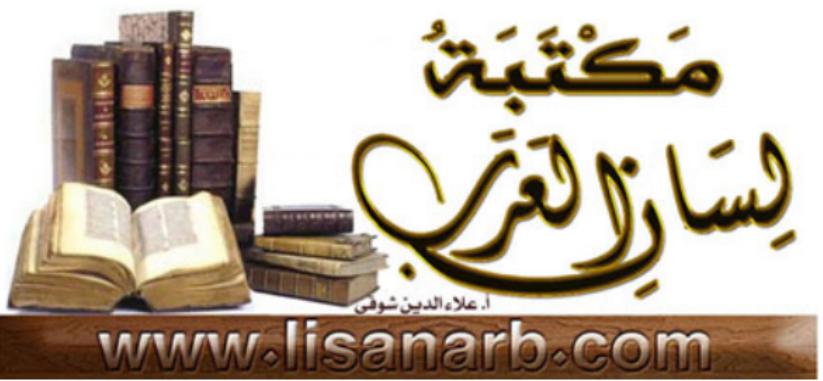


مجلة المثقفون / الوطنية / الديمقرطية

مجلة الثقافة الوطنية الديمocrاطية

جريدة الرأي ٩٩: للخلف در / نقد الإسلام الثاني / شرط عكاشة يكتب عن جبران / التقليبيون وما بعد العداثيين في روسيا / الجابر: جيش من السوس محتل عمودي الفقرى / أصلاح وخلوة الغلبة





مَكْتَبَةُ

لِسَانُ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarab.com

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمocrاطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني
التقدمي الوحدوي / اغسطس 1999

رئيس مجلس الإدارة:
د. رفعت السعيد



مكتبة لسان العرب

رئيس التحرير:
فريدة النقاش

مدير التحرير:
حلى سالم

سكرتير التحرير:
مصطففي عبادة

مجلس التحرير:
إبراهيم أصلان / صلاح السروى / طلعت الشايب /
غادة نبيل / كمال رمزى / ماجد يوسف

المستشارون:
د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى /
د. عبد العظيم أنيس / ملك عبد العزيز

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون:
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميش

أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان:
محبى الدين المباد

لوحة الغلاف للطفلة: سناء احمد سيف (خمس سنوات ونصف)
الرسوم الداخلية للفنان: يونس البحر

أعمال الصد والتوضيب الفنى:
مؤسسة الأهالى: نسرین سعید / سحر عبد الحميد

الراسلات : مجلة أدب ونقد / ١ شارع كريم الدولة/ ميدان
ملحق حرب/ الأهالى - القاهرة/ ت ٢٩/٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ /
فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنیهاً / البلد العربية ٧٥ دولاً للالتراد
١٠٠ دولاً للمؤسسات.

باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد.
الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها
سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات

* أول الكتابة المحررة	٥
- نقد الاسلام الموضع / دراسة أين عبد الرسول	٩
- ثلاث قصص مدحت يوسف	٢٨
- جبران خليل جبران د. ثروت عكاشه	٣٠
- الصالون / قصة طارق إمام	٤٣
- أشتات / قصة رابع بدیر	٤٧
* الديوان الصغير : جيش من السوس محفل عمودي الفقري.	
مختارات من شعر مجدى الجابرى / إعداد مسعود شومان	٤٩
من أخطاء المترجمين /رأى د. ماهر شفيق فريد	٦٥
التقليديون وما بعد الحاديين / ترجمة د. أشرف الصباغ	٧٣
عبد الوهاب ، أحمس الموسيقى المصرية د. أشرف السركى	٨٨
قراءة فى رواية «تصريح بالغياب» لمنصور القفаш د. ماري تيريز عبد المسيح	٩٣
اهبطوا مصر، بين النمطية والتجاوز / نقد أين بكر	١٠٠
شعرية تأمل الذات / نقد د. وليد منير	١٠٥
رحلة القشاش أغنية للفقراء / نقد أمجد ريان	١١١
العملية السرية / قصة هشام قاسم	١١٦
كلب سينطا / قصة عبد الستار حبيبه	١٢٢
- خطيبة تحطيط / شعر.....	
- خطوط فى عظام قلب / شعر.....	
- تواصل /	
- الأجندة/ متابعات / إعداد.....	
- انتكاسة جديدة لحرية الرأى /	



مكتبة لسان العرب

www.lisanarab.com

رقم باب ٦



أول الكتابة

في عدتنا هذا مقاجئتان مدهشتان ، إذ يكتب لنا الموسيقي والناقد «شرف السركي» عن مشروع «محمد عبد الوهاب» الفنى معتبرا إياه «أحمس» الموسيقى المصرية ، بل إنه أكبر مشروع تحدى وتنويرى وتوحيدى على مدى تاريخنا الحديث ، وأكثر من ذلك هو الضمير التقى للشعب المصرى بالقرآن والتواشيح هي ضميره إذ الحرف عنده مقدس ومطلق سواء كان حرفا لفظيا أو نفيا . وبهذه الأحكام القاطعة يدعونا «السركي» للدخول معه في جدل كم كنا توافقن له ونحن نبحث عن ناقد موسيقى متمنك يكتب لنا بانتظام فتتابع معه هذا السيل المنهمر من المؤلفات الموسيقية والفنانية التي لا يتقنها أو يقيمه أحد ، ولا يكون المتذوق بوسعي أن يرد على السؤال لماذا يتجمع ما نجع ولماذا يفشل ما نفشل . وهل تبقى الموسيقى منقضة شأنها شأن كل المجالات الابداعية الأخرى بين ما هو جدى عميق ونخبوى غالبا . وبين ما هو شعبى وسهل لا يلمس إلا سطح الأشياء والمشاعر رغم أن لغة الموسيقى هي وجданية خالصة في الفالب الأعم ؟ على كل حال إن أحكام «السركي» تظل في حاجة إلى المزيد من البرهنة والتوضيح والشرح وأهم من هذا ذاك الاشتباك معها من قبل نقاد وكتاب آخرين لنفتح ملف الموسيقى والفنانين المصريين والعربين ونحن نتأمل تقيمه لدور كل من سيد درويش ومحمد عبد الوهاب . أما المفاجأة الثانية والمدهشة بدورها فهي دراسة «أيمن عبد الرسول» الباحث الشاب في الإسلاميات الذى تفتر «أدب ونقد» بانها أول من قدم للحياة الثقافية وهو في هذه المرة يعقد مقارنة سوف تثير بدورها جدلا واسعا بين الشخص الأصلى أى الوحي وبين النصوص الموضوعة التى راجت وكانت مصداقية وكأنها نص أصلى .

وينطلق الباحث فى تعامله مع الدين -أى دين- من اعتباره أحد المناشط البشرية الاجتماعية التي يحدد لها مراحل ثلاثة، الأولى مرحلة الآلهة والبطال الخارجيين، والثانية مرحلة الرجال العظام والثالثة مرحلة البشر العاديين .

وكلنا نعرف ذلك الجدل الطويل الذى ثار بعد صدور رواية «سلمان رشدى» الآيات الشيطانية حول قصة الفرانيق التي يصر البعض على أنها من وضع الزنادقة بينما يؤكد القرآن الكريم أن واقعة الفرانيق قد حدثت فعلا وتم تداركها بعد ذلك بالنسخ في سورة الحجج وسورة النجم وهو ما تؤكده كتب تراثية موثوقة .

وكان الدكتور «حسن حنفى» فى ندوة عن الإسلام والمداة انعقدت فى لندن ونشرت فى مجلة مواقف عام ١٩٩٠ قد قال بالحرف الواحد :

«ما ورد بخصوص الآيات الشيطانية صحيح ومن بين أسباب التزول هو أن النبي محمد كان يحمل هم الوحدة الوطنية للقبائل العربية ، وتكونين دولة فى الجزيرة العربية . وكانت له مشاكل مع اليهود ومع النصارى ومع اليهود بصورة خاصة ، ومع المشركين أيضا .

فجاء المشركون إليه بعرض جيد - وأنا أتكلم عن الرسول كرجل سياسة وليس ككتاب -
وقالوا له: نعم أيها الأخ ما المانع أن تذكر «اللات والعزى» ملدة سنة واحدة، وقل أنهم
ليسوا بالله، ولكن لهم دور في الشفاعة عند الله وهذا ثاتي معك ونعمل ما شاء في
تغيير النظام في الجزيرة العربية.

وكان هو الرسول مع هذا العرض لأنّه يحل له قضية المشركين، وتقسيم العائلة
والأسرة والعشيرة إلى فريقيين.

فقال بيته وبين نفسه: إن هذا العرض يشكل بالنسبة لي كزعيم سياسي شيئاً جيداً
لأنه يحقق لى مصالحة مؤقتة مع العدو. وماذا يعني لو أتنى ذكرت اللات والعزى ملدة
سنة واحدة ثم أغير بعدها. ثم إن الوحي يتغير طبقاً للظروف.

ويضيف حسن حنفي:

«وعندما نزلت الآية «أفرأيتم اللات والعزى ومنة الثالثة الأخرى»، وقال القدماء بأن
الشيطان قد همس في قلب النبي «تلك الفراغية العلى وإن شفاعتهم لترتجى» إنهم
يسموها من الشيطان، ونحن نقول من هو النفس على أساس هذا العرض...»
انتهى الاقتباس من «حسن حنفي».

إنه الخوف الذي يبديه دعاة مقصومية النبي عن الخطأ. وحقيقة أن آيات سورة الجمعة تثبت أن الرسول (صلعم) قد تعنى وبدخل الشيطان إليه من خلال هذا التمنى، ثم قام نصوص
الوحى الناسخ بتدارك الخطأ. وكلها وقائع تضع هؤلاً في حرج بالغ لأن النصر الثاني الذى
يؤسسونه - وهو من وضفهم - يستهدف في حقيقة الأمر إخراج الرسول من الحالة البشرية
إلى الحالة الإلهية. ولا يلتفت العقل الإسلامي أحدى التوجة إلى حجية النص القرآني هنا
 وإنما يمارس خروجاً عليه، وهذه هي بالضبط الفكرة المركزية في بحث «أمين عبد
الرسول» التي لا بد أنها سوف تثير جدلاً واسعاً أرجو أن يكون شمراً وجدياً وفاتحاً لأفاق
مستقبلية في الدراسات التراثية.

ويترجم لنا أشرف الصياغ مقلاً نقدياً فكريياً عن التقليديين وما بعد المحدثين في
روسيا الان بعد أن اكتسحتها الرأسمالية الوحشية وفرضت قانون السوق عليها حيث
جددت التقليبات العنفية - بل والمسؤولية التي شهدتها روسيا الاهتمام بالأدب - وانتشر كل
ما هو مترجم وما كان معنوياً في السابق بعد أن انتهى عصر الرقابة الأدبية ليتشكل أخيراً
ذلك التضاد «بين السوق والفن الخالص» كما تقول الكاتبة حيث ظهرت لدى الأدب البعيد
عن السوق نبرة عامة معتمة، إن لم تكن ظلمة تماماً، ونبرة فراق ونهاية وتلقي». ارتبطت
جميعاً باشتياق توزيع المطبوعات والمجلات الأدبية، ولعل النصوص السردية
الأكثر إتساعاً ورحابة على مستوى اللغة والوجهة مباشرة من الكاتب - البطل.

وبعد ما بعد الحادثة تحدث عودة غير متوقعة لوسائل التعبير الواقعية البدائية ولا
أقول الطبيعية الأصلية، ولكنها تحديدًا الصياغة الأولى البدائية للواقع الباطر، كما أن
ثمة حنيناً روحاً يأخذ يسيطر على الأدب الشاب، ولعل هذا الحنين الذي تسجله الكاتبة أن
ينتف بقوة إحدى أفكارها «حول» إستحالة وجود أية اشتراكية بوجه إنساني من حيث
المبدأ، فالمعنى الجارف هو الماضي كان الجيش الكريم فيه ممكناً رغم كل الصعوبات التي

وأجها التجربة الاشتراكية.

وقد كان شعار الاشتراكية ذات الوجه الإنساني مرتکزاً على بيريسترويكا جورباتشوف وكان في حقيقته شعاراً زائفاً لأن الأصل في الاشتراكية أنها ذات وجه إنساني، وإنما جرى صك هذا الشعار لا للإطاحة بالبيروقراطية والتسلط والقمع فقط وإنما للإطاحة بالاشتراكية ذاتها «إيقاع الطفل مع ماء الفسل» كما يقال. وهو أيضاً الشعار الذي استخدمه الليبراليون الجدد دعامة السوق وتفكيك الاتحاد السوفيتي والمؤسسات المالية الدولية مثل صندوق النقد والبنك الدوليين لينتاج كل هذا الخراب الذي لم تعرف له روسيا مثلاً في كل عصورها.

ثم إن بروز الحزب الشيوعي الروسي بعد ذلك باعتباره القوة السياسية الأولى بعد تجديد نفسه ، وولادة عشرات الحركات اليسارية الصغيرة التي تتنفسه وتراه لا شيوعيا هو خير دليل على أن الاشتراكية ما تزال مطروحة كهدف على جدول الأعمال الروسي رغم

يُقْرَأُ أنَّ الْمُرْسَلَاتِ مُنْذَرٌ بِالْمُؤْمِنِينَ إِذَا أَبْدَوُتُوهُمْ هُنَّ أَشَدُ رَحْمَةً.
يُقْرَأُ أَنَّ الْمُرْسَلَاتِ تَدْلِيُنَ عَلَى الْحَيَاةِ الْفَانِتَةِ فِي الْعِيَّا التَّقَانِيَّةِ الْرُّوسِيَّةِ الْجَدِيدَةِ وَهِيَ
ظَاهِرَةٌ يُمْكِنُ أَنْ تُصْبِحَ مِنْكُمْ الْأَلَامًا.

ويسوف نطلب من الضدician أشرف الصنbag أن يحول هذه الدراسة إلى مجموعة ملفات يقدم لنا فيها نماذج من أدب هذه التيارات المتلاطمة في الحياة الثقافية الروسية ابداً ونقداً.

ومن ضمن السبعين كتاباً التي جرت مصادرتها سراً وعلناً في مصر كان كتاب النبي «لجران خليل جبران» كما تعرفون وقد شعرت بالخجل من نفسى ومن بالي وأنا أقرأ مقالاً لأستاذ عربى متخصص فى مادة «جبران» بإحدى الجامعات الأمريكية، وشعرت بالخجل أكثر حين تواترت الكتابات فى الصحف العربية التى تشفق على حال مصر والتحقين المصريين من المصادر التى هى شئ خارج العصر، وجاء تقرير المنظمة المصرية لحقوق الإنسان عن حرية الرأى والتعبير فى مصر فى بدايات ١٩٩٩ ليقدم صورة مشينة للترابع، ووجدنا أنفسنا شبّه عاجزين إزاء هذا التردى المتواصل وكان رينا عليه هو نشر ملخص واف لتقرير المنظمة والمقدمة الجميلة التى كتبها الدكتور ثروت مكاشة لكتاب النبي «لجران» الذى ترجم إلى عربية شاعرة عذبة وعميقه وهو يقول لنا:

رد لقد أراد جبران بكتابه «النبي» أن يقدم لنا نفسه، ويقدم لنا مع نفسه صورة صحية للإنسان الكامل، الذي أسفغ تجاريه عن ضرورة وجوده لصلاح نفوس البشر». وأردنا نحن أن نتحرج بكل قوّة على المصادر والمقطع وإهانة الثقاقة والمشقين، وكلنا أمل أن يتضامن المثقفون الجادون ويتكافئوا فيما بينهم للوقوف ضد العدوان على الحريات بكل صوره حتى لا نجد أنفسنا وقد أوغلنا في العتمة وقدتنا الرؤية كلية. ولأن الأحزان تأبى أن تفارقنا فإننا نقدم لكم الديوان الصغير من أعمال الشاعر محدى الحابري الذي رحل عنا في، عز شبابه .. فليرحمه الله ويرحمنا.





نقد الاسلام «الموضوع»

دراسة نقدية في الخروج عن النص

أيمن عبد الرسول

أ- تهديد لا يدعى العصمة:

نقد العقل الإسلامي أو الفكر الديني الإسلامي هو المشروع الذي ينجزه الباحث عبر دراسات سابقة أو لاحقة (١) من أجل دراسة شاملة لنقد الإسلام الموضع، ذلك الإسلام الذي يضع الأسس للأخر المختلف معه على أرضية الإسلام (٢) ثم يخرج نفسه عليها، فيدعى أنه لا اجتهاد مع النص ، ثم يخرج هو في تنظيراته الموضوعة على النص ويوسوس إيديولوجية للخروج على النص، والأدهى أنه يمارس ذلك تحت غطاء سلطة النص نفسه، بوصفه منتج هذه السلطة.

وفي هذه الدراسة نحاول الكشف عن بعض البنى التأسيسية للإسلام السنى، لقد دشن الفكر الإسلامي الوضعى حججه فقهية تخرج على النص القرآنى فى بعض تفصيلاته، وتضييف عليه، وتزئير فى فهم العامة التبسيطى بأيديولوجية تعارض الأصل الإلهى بوعى أو بدون وعى.

· فمثلا كل مسلم يعتقد أن النبي الذى يُقتدى فى قصة إبراهيم وبسب عيد الأضحى هو إسماعيل بينما النص القرآنى لا يصرح باسم النبي - بل على العكس تماما - النص القرآنى يلحق قصة النبي باسحاق، ولكن لأسباب إيديولوجية قبلية عربية يصر - أغلب - المفسرين على أن النبي هو إسماعيل وليس إسحاق.

· كذلك لا تجد في النص القرآنى آية واحدة تضع عقوبة ذنبية للمرتد - الذى يرتد عن الإسلام - ومع ذلك يضع الفقهاء بابا فى الفقه تحت عنوان أحكام الردة والمرتدين، وإن أثبتنا

أن القرآن لا يضع عقوبة دنيوية أوحداً للمرتد نواجه بتهمة الارتداد !.

فقد شكلت السنة النبوية بكل إشكالياتها إلى جانب الفقه (تلمسوداً) معاذياً للنص القرآني، بل وأقوى منه في الحجية والإلزام.. فلا تجد عقوبات بشعة في القرآن لتأرك الصلاة ، بينما تشن السلطة الفقهية كل أدواتها في إنتاج متخيلات إرعبافية تتطور مع كل عصر لتناسب أدوات إرعبابه.

الإشكالية جد معقدة، وما نحاوله هنا ليس رصدًا لكل المناقضات القائمة بين النص الأصلي (القرآن) والنصوص المؤسسة عليه، وميراثه الفقهي السلطوي السنّي، وهي نصوص شكلت لوضع إسلام يدعى أنه الإسلام الحق وتحفظ روح الإسلام، ذلك الدين الذي جاء تطهراً طبيعياً في ختام مرحلة طفولة العقل البشري ، ليرسّي قواعد اجتماعية وسياسية ومدنية تناسب ملامح القرن السادس الميلادي في شبه الجزيرة العربية.

والإشكالية تتضح أكثر كلما تعمقنا في فهم هذا الدين، فال الفكر الإسلامي السنّي وهو صاحب السلطة الدينية - شيئاً أم شيئاً - التي تنتج سلطة النص والمسيطرة على الوعي الجماعي للمسلمين. إذا درست هذا الفكر جزئياً ، وجدته بلا إشكاليات، وتتضخّح هذه الإشكاليات كلما حاولت رصد هذا الدين كلياً.

· وما نحاوله هنا - وعفواً للاستطراد - هو إعادة فهم الطبيعة الجدلية بين النص الأصلي ومتغيرات العصر، إلى جانب تحليل البنى التأسيسية لهذا الدين ، وإعادة تركيبها من جديد، وهي محاولة تختلف عما فعله القدماء في سياق إثبات صلاحية النص لكل زمان ومكان وفضاشتباكاته الداخلية بوضع علوم القرآن (الناسخ والمنسوخ- المحكم والمتشابه- أسباب النزول- إعجاز القرآن).

وفي سياق هذه الدراسة سوف نعرض لمناذج من التأسيس الإيديولوجي للتفكير الإسلامي واختياره لتأويل واجتهاد مع النص لا يستند إلى النص أساساً.

مشكلة النهج

أثيرت مشكلة منهج التعامل مع الدين كما يمارسه الباحث من خلال مناقشات دراساته السابقة، ول يكن هذا المنهج واضحاً بلا التواء أو مداراة ، ومنهجنا في التعامل مع الدين، إنه يمكن أن يمر بثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: مرحلة الآلهة والأبطال الخارقين.

المرحلة الثانية: مرحلة الرجال العظام.

المرحلة الثالثة: مرحلة البشر العاديين.

وهذه المراحل على التوالي : مرحلة ميثولوجية / ميتافيزيقية (الإله) منفصلة عن العالم، ومرحلة إتصالية بين الميثولوجي والواقعي هي مرحلة صياغة النص القرآني والاتصال بين الإلهي والإنساني وإنتاج الرجال العظام ، النبي واتباعه الأوائل، ثم المرحلة البشرية البحتة، وعلى هذا الأساس المنهجي تقوم دراستنا للفكر الإسلامي في تحلياته المختلفة مع الوضع في الاعتبار طبيعة الاستمرار الجدلية بين المراحل الثلاث المشار إليها.

وبهذا المنهج نلتقط هنا الخلاف الكبير بين العرض التاريخي المتقييد بقوانين التاريخية لتطور ما نسميه (الإسلام) بغض النظر عن أنواع العقل المعرفي السائد في إسلامات عديدة، يحتكر كل منها لنفسه الارثوذوكسية الفاقنة السليمة من كل ضلال(٣).

مع التأكيد على أن هذا التمهيد لا يدعى العصمة وأن مشروع نقد الإسلام الموضوع لا ينحاز لذهب دون آخر، ولكنه في الأساس محاولة قراءة تاريخية وأنثروبولوجية لهذا الدين.

* ملاحظة أولية:

في جدل الإسلام مع البيانات السابقة عليه كان حريصا على توطيد علاقاته مع الأديان التوحيدية ، ونفى أية علاقة وثنية أو أسطورية مع تراث المنطقة العربية ، حتى تم تحويل دلالات (التراث) لتنحصر في التراث العربي الإسلامي، والذي يبدأ به إقرأً «أول ما نزل على النبي من القرآن ، رغم أن القراءة تستلزم نصا مكتوبا يقرأ ، ذلك النص فيما نزعم هو التراث الأساسي للإسلام الذي تم استبعاده ووضعه في دائرة الأساطير وهو مسطور ، حتى يتم عمل قطعية ثقافية مع التراث المؤسس للإسلام»(٤).

يعنى إدخال التراث السابق عليه فى دائرة الأسطورة التي اتخذت فى لغة العرب الاعتيادية معانى مقتربة بالتخريف والمجازات اللامعقولة ، وللأسف ما زال بعضنا يؤمن بأن الأسطورة قصة خرافية غير حقيقة.

وكانت محاولات منكري نبوة محمدـ كما يحدثنا القرآنـ تدور في فلك وصل ما انقطع من هذا التراث الذى فرض عليه قراءته ، فأتهموه بتأليف القرآن (وقال الذين كفروا إن هذا إلا

إفك أفتراء وأعانه عليه قوم آخرون فقد جاؤا ظلماً وزوراً وقالوا أساطير الأولين أكتبها فهى
على عليه بكرة وأصيلاً) الفرقان ٤٥.

وقد نجح الإسلام (النص والتاريخ) في عمل قطبيعة معرفية مع جذوره التاريخية بعد وضعها في دائرة الأسطورة / الخرافة - الاعقلانية في الفهم العربي.

وفي إطار ذلك، حرص الإسلام على ذم الأسطورة واستبعادها ، وذم التأويل ووصف من يتبعه بالزيف والضلal، وذم النصوص المقدسة السابقة عليه فاتهمنها بالتحريف .. واتسعت دائرة المحظورات في الإسلام الموضوع مع تحوله من المرحلة المفارقة / الإلهية إلى دائرة الفقهاء / البشر العاديين .. فأصبحت دائرة الحرام تنسى إلى نقد الصحابة الذي أصبح سينة لا تغفر ، ورد أحاديث النبي الأحادية كفر / في نظر بعض الكتاب، وشخصية النبي أصبحت صاحبة العصمة المطلقة، بل هي أول ما خلق في العالم (النور المحمدي) (٥) ونشطة الارثوذكسيّة الإسلامية في وضع قائمة لا متناهية من دوائر الحرام، وصيغ النص الفقهي الإسلامي ليوازي حجية القرآن الذي من المفترض -في المخيلة الإسلامية- لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها ، فتم فهم ذلك على أنه ترخيص بالتحريف في محاربات وضعنة الدين بوصفه كامل الصلاحية لكل زمان ومكان.

هذه الملاحظة يجب فهمها في سياق اجتهادنا البشري النبوي الذي لا يمكنه ادعاء امتلاك المطلق ، ولا ادعاء العصمة من الخطأ إذا اجتهد.

٢- نصوص من كتب لم تصدر بعد

ثبت دراسات عديدة سابقة أن المصادرة بنية أساسية في العقل الوجودي / التوحيدى الذي يعتمد (المصادرة) كسلاح آخر، وأول في بعض الأحيان في مواجهة خصومه.. فيتصادر على المعارضين له وعلى أنصارهم، رغم أن المصادرة تعكس من ناحية أخرى ضعف الدين الذي يتصادر على آراء معارضيه ، في نفوس من يدافعون عنه، ويعكس الإحساس بالتقزم والرهبة من كل ما من شأنه أن يمس العقيدة .. وأحياناً عن ضعف في بنية العقيدة نفسها ، أو عن ضعف في نفوس وعقول معتنقها.. إلا أن النهاية في الحالتين واحدة هي مصادرة من يكشف هذا الضعف.

والنصوص التي نلقى عليها الضوء في بحثنا هذا نصوص موجودة في كتابات الإسلام

الموضع وفي كتب لم تصادر بعد، وعرضنا لها هنا لا يمثل أى دعوة لآى جهة لمصادرتها! .
نص (١) وما وقع أيضاً: قصته صلى الله عليه وسلم معهم لما قرأ سورة النجم بحضورهم
ـ فلما وصل إلى قوله (٥٣، ٢٠، ١٩) «أَفَرَأَيْتُمُ الْلَّةَ وَالْعَزِيزَ وَمِنَةَ السَّابِقَةِ أَخْرِي؟» ألقى
الشيطان في تلاوته تلك الغرانيق العلي. وإن شفاعتهم لترجحه وظنوا أن النبي صلى الله
عليه وسلم قالها، ففرحوا بذلك فرحاً شديداً، وتلقاها الصغير والكبير منهم، وقالوا كلاماً
معناه : هذا الذي نريد، نحن نقر أن الله هو الخالق الرازق المدير للأمور ، ولكن نريد شفاعتها
عنه. فإذا أقر بذلك ليس بيننا وبينه أى خلاف.

واستمر رسول الله صلى الله عليه وسلم يقرأها، فلما بلغ السجدة سجد وسجدوا معه ،
وشاع الخبر: أنهمـ أى مشركو مكةـ صافوه، حتى أن الخبر وصل إلى الصحابة الذين بالحبشة
ـ فركبوا البحر راجعين ، لظفهم أن ذلك صدق. فلما ذكر لرسول الله صلى الله عليه وسلم :
ـ خاف أن يكون قاله.

فخاف من الله خرقاً عظيماً ، حتى أنزل الله عليه (٤٥-٤٤) وما أرسلنا من قبلك من
رسول ولا نبي إلا إذا ثنى ألقى الشيطان في أمنيتهـ إلى قوله عذاب يوم عقيم(٦).

نص (٢) : (ألم تر إلى ابن حجر شارح صحيح البخاري في كتابه الجليل (فتح الباري)
الذى قال فيه العلماء بحق لا هجرة بعد الفتح إن الرجل على صدارته في علوم السنة قوى
 الحديث الغرانيق، وأعطاه إشارة خضراء فمر بين الناس يفسد الدين والدنيا ، والحديث المذكور
 من وضع الزنادقة ، يدرك ذلك العلماء الراسخون! .

وقد انخدع به الشيخ محمد بن عبد الوهاب فجعله في السيرة التي كتبها عن رسول الله
 صلى الله عليه وسلم ، والشيخ هو من هو غيره على عقيدة التوحيد ودفعها عنها.
 ثم جاء الرؤوف الهندي سلمان رشدي فاعتمد على هذا الحديث المكتوب في تسمية روايته
 «آيات شيطانية» ! (٧).

نص (٣) (إليك القصة كما وردت عند الطبرى ؟ لترى كيف كان هذا المؤرخ (عيطا)
 من الباحثـ إلى درجة يتصور معها أن مثل هذا الخبر لا يمكن أن يضر الإسلام.
 قال أبو جعفر الطبرى (ج ٢ ص ٣٣٧) وما يليها.. فكان رسول الله (ص) حريضاً على
 صلاح قومه، محباً مقاربتهما وجد إليه السبيل ، قد ذكر أنه ثنى السبيل إلى مقاربتهما

فكان من أمره في ذلك ما حدثنا ابن حميد قال : حدثنا سلمة قال : حدثني محمد بن اسحاق عن يزيد بن زياد المدنى عن محمد بن كعب القرطى قال : لما رأى رسول الله (ص) تولى قومه عنه، وشق عليه ما يرى من مباعدتهم ما جاصهم به من الله تعالى فى نفسه أن يأتيه من الله ما يقارب (أو يقرب) بينه وبين قومه، وكان يسره مع حب قومه وحرصه عليهم أن يلين له بعض ما غلظ عليه من أمرهم حتى حدث بذلك نفسه وقناه وأحبه ،فأنزل الله عليه (والنجم إذا هوى) (١) ما ضل صاحبكم وما غوى (٢) وما ينطق عن الهوى (٣) فلما أنتهى إلى قوله : أفرأيت اللاة والعزى ومناء الثالثة الأخرى (٤٠ - ٥٣ / ٢٠) سورة النجم ألقى الشيطان على لسانه- لما كان يحدث به نفسه ويتضمن أن يأتي به قومه : « تلك الغرانيق العلا، وإن شفاعتكم لترجعى به فلما سمعت بذلك قريش فرحا وسرهم وأعجبهم ما ذكر به آلهتهم فأساخرا له والمؤمنون يصدقون نبيهم فيما جاهم به عن ربهم ، ولا يتهمونه علي خطأ ولا وهم ولا زلل ، فلما أنتهى إلى السجدة منها وختم السورة سجد فيها فسجد المسلمون لسجود نبيهم تصدقا لما جاء به واتبعا لأمره ، وسجد من في المسجد مؤمن ولا كافر إلا وسجد إلا الوليد وغيرهم، لما سمعوا من ذكر آلهتهم ، فلم يبق في المسجد مؤمن ولا كافر إلا وسجد إلا الوليد ابن المفيرة ، فإنه كان شيخا كبيرا فلم يستطع السجود، فأخذ في يده حفنة من البطحاء فسجد عليها ، ثم تفرق الناس من المسجد وخرجت قريش وقد سرهم ما سمعوا من ذكر آلهتهم يقولون : قد ذكر محمد الهتنا أحسن الذكر ، قد زعم فيما يقلو « إنها الغرانيق العلا وأن شفاعتكم لترجعى ، ويبلغت السجدة من بأرض الجبشت من أصحاب رسول الله (ص) ، وقيل : أسلمت قريش، فنهض منهم رجال وتختلف آخرون. وأتي جبريل رسول الله (ص) فقال : يا محمد ما صنعت ؟ لقد تلوت على الناس ما لم آتوك به عن الله عز وجل ، وقلت ما لم يقل الله. فحزن رسول الله (ص) عند ذلك حزناً شديداً ، وخاف من الله خوفاً كثيراً ، فأنزل الله عز وجل - وكان به رحيمـ يغزيه ويخفف عليه الأمر وبخبره أنه لم يكن قبله نبي ولا رسول (إلا) تعالى كما تمنى ، وإلا أحب كما أحب ، إلا والشيطان قد ألقى في أمانته كما ألقى على لسانه (ص) فنسخ الله ما ألقى الشيطان وأحكم آياته ، فأنزل الله عز وجل : « وما أرسلنا من قبلك من رسول ولا نبي إلا إذا تمنى ألقى الشيطان في أمانته، فينسخ الله ما يلقى الشيطان ثم يحكم آياته والله عليكم حكيم (٥٢ / ٢٢) سورة الحج .



فأذهب الله عن رسوله الحزن ، وأمنه من الذي كان يخاف ونسخ ما ألقى الشيطان على لسانه من ذكر آلمتهم : إنها الغرائض العلا ، وإن شفاعتهن لترجعي ، بقوله تعالى حين ذكر الآلات والعزى ومناة الثالثة الأخرى (ألكم الذكر وله الأنثى) (٢١) تلك إذا قسمة ضيزي (٢٢) أي عوجاء إلى قوله: ملء يشاء ويرضى ٢٦ (سورة النجم، ٥٢ / ٢٦-٢١)، أي : كيف تنفع شفاعة الهاشم عندك؟

فلما جاء من الله ما نسخ ما ألقى الشيطان على لسان نبيه قالت قريش: ندم محمد على ما ذكر من منزلة الهاشم عند الله، فغير ذلك وجاء بغيره . وكان ذلك المحرفان اللذان ألقى الشيطان على لسان رسوله (ص) قد وقعا في فم كل مشرك ، فازدادوا شرًا إلى ما كانوا عليه وشدة على من أسلم واتبع رسول الله (ص) منهم) الطبرى تاريخ ٢ / ٣٢٨ - ٣٤٠ . (٨).

نص ٤: (ومن الأبطالى الذى يرويها ابن جرير فى تفسيره- دسيسة دسها على الإسلام يوحنا الدمشقى فى عصر بنى أمية- ما ذكره فى تفسيره لقوله تعالى فى الآية (٣٧) من سورة الأحزاب : (إذ تقول للذى أنعم الله عليه وانعمت عليه أمسك عليك زوجك وأتق الله وتخفى فى نفسك ما الله مبديه وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه) الآية حيث يقول ما نصه : يقول الله تعالى ذكره لنبيه (ص) عتابا من الله له : واذكرا يا محمد إذ تقول للذى أنعم الله عليه بالهدایة، وأنعمت عليه بالعتق- يعني زيد بن حارثة مولى رسول الله (ص) إمسك عليك زوجك وأتق الله، وذلك أن زينب بنت جحش -فيما ذكر- رآها رسول الله (ص) فأعجبته وهى فى حبال مولاها ، فألقى فى نفس زيد كراحتها ، لما علم الله ما وقع فى نفس نبيه ما وقع، فأراد فراقها، فذكر زيد ذلك لرسول الله (ص) فقال له رسول الله (ص) : أمسك عليك زوجك ، وهو (ص) يحب أن تكون قد بانت منه لينكحها (أتق الله) وخف الله فى الواجب عليك فى زوجته (وتخفى فى نفسك ما الله مبديه) يقول : وتخفى فى نفسك محبة فرائقها إياها لتتزوجها إن هو فارقها ، والله مبد ما تخفى فى نفسك من ذلك و تخشى الناس والله أحق أن تخشاه، يقول تعالى ذكره: وتخاف أن يقول الناس: أمر رجلا بطلاق امرأته ونكحها حين طلقها ، والله أحق أن تخشاه من الناس (٩).

أ- الخروج على النص:

ثمة واقعة شهيرة في التاريخ الإسلامي ، تتمثل خروج مجموعة من المقاتلين على الإمام على في واقعة صفين ، حتى أن الإمام على نفسه لقى مصرعه على يد أحد أولئك المخوارج .. وعلى التوازي بدأ تاريخ الخروج على النص موازياً للخروج على الشخص متمثلاً في التشيع والتأویلات الباطنية وبداية عصر جديد تنتصر فيه سلطة الخلافة لن لا سلطان له إلا السيف ، ومن هنا بدأ الانشقاق بين الزمانى والأزلى في النص الإسلامي ، وبدأ الخروج على النص بكل تنويعاته يظهر على ساحة النضال الإسلامي.

وأصبح الخروج على النص مشروعًا لأصحاب السلطة بل ومرغوبًا أيضًا ، وأصبح خروج الآخر على نفس النص كفراً صريحاً وباطنية يجب أن تخرب ، طالما هي ضد سلطة الخلافة والموالين لها من الفقهاء على طول الخط.

وفيما يلي غازج خروج (أصحاب / منتجي) سلطة النص على النص نفسه الذين يدعون الحفاظ عليه ، وما يbedo أنه الحقيقة - أن الخروج على النص - في فكر منتجي سلطته كان يبغى الحفاظ على هذه السلطة ضد المحاربين على تأويله من كل الفرق الإسلامية . ولكن بوعى لم ينفع بعد ، وتبعاً لظروف وإحداثيات معقدة ومتتشابكة مع النص والتاريخ ، أو بوعى زائف تحكمه إيديولوجياً محكومة بتصورات بدائية عن طبائع النص والسلطة والنبوة والسياسة وكل مفردات الواقع الجديد الذي تشكل من خلال النص ، وتشكل النص من خلاله.

ب- قصة الفرانيق

النصوص التي أوردها تحت عنوان (نصوص من كتب لم تصدر بعد) من كتب إسلامية تمثل مدارس فكرية مختلفة . (النص) (١) يمثل الفكر الإسلامي الحديث على يد محمد بن عبد الوهاب . والنص (٢) انتقاد للرواية المذكورة المستمدّة من أهم مراجع الفكر السنّي (فتح الباري) بشرح صحيح البخاري) وهو الكتاب الذي يصفه الفقهاء بأنه أصح كتاب بعد كتاب الله !! كما هو مذكور في النص (٢) ، وهو لفکر آثار جدلاً هو الشيخ محمد الغزالى وخصوصاً كتابه المشار إليه في الهوا منش .. المهم أن هذه الروايات التي أوردها تمثل قراءة نقدية لقصة الفرانيق ، فالبعض يرى أن (الطبرى) كان عبيطاً لإبراده هذه القصة ولا ينتبه إلى أن البخارى أيضاً أوردها .. فهل ينطبق عليه الوصف (عبيط) ؟! سؤال مخرج .. ولكن ضروري . وهذه القصة التي يصر البعض على أنها من وضع الزنادقة أقول لهم أنها وضع قرآنى

وأنت مدرك لهذا المأزق الذي يحاولون الخروج منه فبالنسبة لقصة (الغرانيق) الشهيرة تقابلها ثلث إشكاليات في العقلية الإسلامية الموضوعة أولادها أن القصة في سياق سورة التجم وفى سورة النجم نص مرجعى هام جداً للوقوف في وجه منكري حجية السنة النبوية ألا وهو (والنجم إذا هو). ما ضل صاحبكم وما غوى، وما ينطق عن الهوى. إن هو إلا وحيٌ يوحى) وهذا النص يستدل به دائماً عن الحديث عن السنة فيقول الجميع إن كلام الرسول وحي وأنه لا ينطق عن الهوى إن هو إلا وحيٌ يوحى.. هذه إشكالية أولية.

الإشكالية الثانية هي أن ورود حديث الغرانيق بعد هذا التأكيد على حجية كلام النبي ونسبته إلى الوحي دليل نفي لهذه الآيات وأن الرسول هنا وفي السياق نفسه كان يتكلم عن الهوى (أو ألقى الشيطان على لسانه) وبالتالي يشكل هذا الحديث ضرباً من ضروب التكذيب للنبي.

الإشكالية الثالثة أن التسلیم بحدوث هذه القصة معناه فتح باب الشك أمام ضعاف العقيدة ، فيضعون سؤالاً محاجزاً .. وما أدرانا أن كل ما جاء في القرآن آيات ربانية، ولم تدخل فيه آيات شيطانية؟.

هذه الإشكاليات هي ما سوّغت للإسلام الموضوع هذا الخروج على النص ، بإنكار نص محكم من القرآن على الجانب الآخر وهو نص آية سورة الحج (٢٢/٥) «وما أرسلنا من قبلك من رسول ولا نبي إلا إذا ألقى الشيطان في أمنيته ، فينسخ الله ما يلقى الشيطان ثم يحكم آياته والله علیم حکيم».

فالقرآن يؤكد في آياته أن واقعة الغرانيق حدثت وتم تداركها بالنسخ في سورة الحج وسورة النجم ، ولكن من الصعب على الأيديولوجية العربية الإسلامية أن تتقبل صورة النبي الذي من الممكن أن يخطئ.. ومن هذا المنطلق كان من الضروري تكذيب حديث الغرانيق ، وتمجيد صيغة لا ينطق عن الهوى حتى تنسحب على كل كلام النبي ولكن لو لم يتم الخروج على النص لتلقينا كل هذه الإشكاليات التي عرضنا لها فمثلاً، لو تم فهم أنه لا ينطق عن الهوى إلا في القرآن فقط وإن هو إلا وحيٌ يوحى (المقصود بها القرآن) لتم وضع الحادثة في سياقها المنطقي، وتكتذيبها من داخل السياق بأن الله عاتب نبيه في سورة الحج وتم تدارك الأمر بالنسخ.. وقد أدرك أحمد بن حنبل على تشديه أن الرسول لا ينطق عن الهوى فيما

ينقله عن الله فقط وليس في كل كلامه فكتب «قوله (والنجم إذا هو) (١١: النجم) . قال ! وذلك أن قريشا قالوا : إن القرآن شعر . وقالوا: أساسطير الأولين . وقالوا: أضغاث أحلام ، وقالوا تقوله محمد من تلقاء نفسه . وقالوا : تعلمته من غيره- فأقسم الله بالنجم إذا هوى ، يعني القرآن إذا نزل ، فقال (والنجم إذا هوى ، ما ضل صاحبكم) يعني محمدا دوما غريرا وما ينطق عن الهوى) يقول أن محمدا لم يقل هذا القرآن من تلقاء نفسه . فقال (إن هو) يقول : ما هو ، يعني القرآن (إلا وحي يوحى) فأبطل الله أن يكون القرآن شيئا غير الوحي ، لقوله (إن هو) يقول: ما هو إلا وحي يوحى (١٠). وهكذا حل ابن حنبل إشكالية (ما ينطق عن الهوى) .

وتسقط كل الإشكاليات تباعاً إذا التزمنا النص فآيات سورة الحج تثبت أن قنطرة الرسول
ودخول الشيطان من خلاله أمر طبيعي وتداركه النص، فلماذا كل هذا الخوف من هذه الحادثة؟
هذا ما سنجرب عليه في الخاتمة.

وكذلك قصة زينب بنت جحش الوارد نصها في القرآن (وتخشي الناس والله أحق أن تخشاه) لماذا نستنكر على الرسول أنه يحب ويخفى في نفسه ما الله مبديه.. إن إنكار هذه الحوادث تحت دعوى الدفاع عن الإسلام هو افتراء على الإسلام، وإدعاء أننا أعلم من النصوص وصاحبها!!.

القرآن يقول إن هذه الحوادث وقعت وغيرها في عتاب النبي ، والإسلام الموضوع يزايد على القرآن في الحفاظ على عصمة النبي !!. هل يعقل هذا الخروج على النص !!.

جـ- قصه النبیع:

من المداخل المهمة- من وجہہ نظرنا المتواضعۃ لقراءۃ میراث الإسلام الموضع قصة إبراهيم / أبي الانبياء، فقد تعرضت هذه القصة الواردة في النص القرآني إلى تأويل محريفي لخدمة أغراض الایديولوجیة الموضع الإسلامية ، في نقطتين الأولى العهد الإبراهيمي المقترب بخلاف إسحاق والثانية قصة الذبیع الذي يفترض اليهود أنه اسحاق ويصر المسلمين على أنه اسماعیل.. وهذه دوینتنا.

أولاً: العهد الإبراهيمي، وبنوع خاص الرعد الذي يرافقه ، لا وجود لهما في القرآن .
صحيح أن آيات عديدة تأتي على ذكر الحبر الوقور المدعى خليل الله (٤، ١٢٥) لكن قصة

البشرة لإبراهيم على يد الضيوف الغرباء ، ولادة إسحاق (١٥١، ٢٤ - ٣٠) ليست مزودة بأى وعد.

إنها تروى حادثة الفصل الثامن عشر من سفر التكرين، لكنها تفصله عن الفصل السابع عشر ، المهمل كليا ، والذى يأتي على ذكر العهد الذى قطعه الله مع إبراهيم : «أقيم عهدي بيني وبينك وبين نسلك من بعده مدى أجيالهم عهد الدهر لا تكون لك إلهآ ولنسلك من بعده» (١٧، ٢٧). ثم يشرب الرب إبراهيم بأنه سيكون له ابن من امرأته سارة ، هو إسحاق ، الذى يتجدد فيه الوعد ، باستثناء ابن الجارية هاجر : «فقاتل الله بل سارة أمرأتك ستلدلك ابنا وتنسميه إسحاق وأقيم عهدي معه عهداً مزيداً لنسله من بعده . وأما اسماعيل فقد سمعت قوله فيك ، وهو انتأ آثارك وأئمتك وأكثره .. وأجعله أمة عظيمة . غير أن عهدي أقيمه مع إسحاق الذى تلده لك سارة فى مثل هذا الوقت من قابل».

ولنضع فى المقابل الآيات القرآنية التى لم تحتفظ ، كما سبق القول ، إلا بقصة الفصل الثامن عشر من سفر التكرين وهى تنقلها كالتالى : «ولقد جاءت رسالنا إبراهيم بالبشرى قالوا سلاماً قال سلام فما لبث أن جاء بعجل حنيز فلما رأى أيديهم لا تصل إليه نكفهم وأوجس منهم خيفة قالوا لا تخاف إنما أرسلنا إلى قوم لوط وامرأته قائمة فضحتك فبشرناها بإسحاق ومن وراءه . إسحاق يعقوب قالاً يا ولدي أللهم وأنا عجوز وهذا يعلى شيبنا إن هذا لشئ عجيب قالوا أتعجبين من أمر الله ... إنه حميد مجيد» (١١، ٦٩، ٧٣) من الوجهة القرآنية ، إن البشرة بولد إسحاق تشبيهه ببشرة مولد يوحنا المعمدان ويسوع «كذلك الله يفعل ما يشاء » كان الجواب لذكرها (٣، ٤٠) ثم لمريم «كذلك الله يخلق ما يشاء إذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون» (٤٧، ٣) . أو أيضاً : «كذلك قال ربك هو على هين» (١٩، ٢١) : إن الفرق فى الإسلوب بين آيات القرآن وفقرات الكتاب المقدس أو الانجيل لواضح حول هذه المسألة.

فالارتفاع القرآنى يسطع من علو السماء مثل الصاعقة بينما الوحي الكتابى يتسرّب فى تاريخ البشر وينتشر معه .

فضلاً عن ذلك ، إذا كان الإسلام يعترف بإسحاق كنبي ، فهو يضع اسماعيل فى مكان مساو له على الأقل . مع ابن هاجر . وضع إبراهيم قواعد بيت مكة ، الكعبة «وعهدنا إلى

إبراهيم وإسماعيل أن طهرا بيته للطائفين (تلبيس إلى أحد طقوس الحج، وهو يقوم على الطواف حول الكعبة)، والعاكفين والرکع السجود» (٢١٥، ٢). غالباً ما يأتي القرآن على ذكر إسماعيل مع أبيه ، إلى جانب إسحاق ويعقوب وأسباط إسرائيل الائتني عشر.

إنه لم تعرف بيشاق الله مع بنى إسرائيل على أنه حقيقى لكن غير حصرى ولا دائم : «إذ أخذنا ميشاق بنى إسرائيل .. «إذ» التي تعطى للحدث واقعية دقيقة لم يخطئ فعلاً مفسرو القرآن بشأنها : هذا الميشاق حسب شرحهم ، هو لفترة من الزمن ، مما يوضح تصلب تعارض الإسلام مع اليهودية حول هذا الموضوع (١١).

هذا عن العهد وهو ما لم نناقشه هنا ولكن ماذا عن النبیع ؟.. القصة كما وردت في القرآن سورة الصافات الآيات من ٩٩-١١٣ .. نصها: «وقال إنى ذاہب إلى ربى سیدین . رب هب لى من الصالحين . فيبشرناه بغلام حليم . فلما بلغ معه السعى قال يا بنى إنى أرى فى النام إنى أذبحك فانظر ما ترى قال يا أبى أفعل ما تؤمر ستتجدى إنشاء الله من الصابرين . فلما أسلم وتله الجبين . وناديناه أأن يا ابراهيم قد صدقت الرؤيا إنا كذلك نجزى المحسنين . إن هذا لهو البلاء المبين . وفديناه بنبیع عظیم . وترکنا عليه فى الآخرين . سلام على إبراهيم . كذلك نجزى المحسنين . إنه من عبادنا المؤمنين . وبشرناه باسحاق نبیا من الصالحين . وبياركتنا عليه وعلى اسحاق ومن ذريتهما محسن وظالم لنفسه مین).

ونعرض لتفسیر واحد من أعلام أهل السنة وهو الإمام أبو الفداء الحافظ بن كثیر الدمشقی المتوفی سنة ٧٧٤ھ في تفسیره المسمی (تفسیر القرآن العظیم) ورغبة منا في عدم الإطالة في الاستشهادات النصیة نوجز ما أوردہ ابن کثیر في تفسیره الجزء الرابع ص ١٤-١٩ من طبعة المکتبۃ القيمة عام ١٨٩٣.

فقد أورد ابن کثیر بعد تفسیره للآيات السابقة فصلاً في ذكر الآثار الواردة عن السلف في أن النبیع من هو؟ خلاصته أن من قال هو إسحاق عليه السلام مجموعة كبيرة من الضحاکة هم: سفیان الشوری ، علی بن أبی طالب ، عمر بن الخطاب ، عبد الله بن مسعود ، عبد الله بن عباس ، وكذا قال عکرمة ، سعید بن جبیر ، مجاهد الشعبی ، وعیید بن عمیر و زید بن أسلم ، وقتادة ومقاتل وغيرهم.

كل هؤلاء الأعلام يذهبون إلى أن النبیع هو إسحاق وليس إسماعيل.

ثم يورد ابن كثير فصلا آخر في ذكر الآثار الواردة بأنـ النبیع- إسماعیل عليه السلام
وهو الصحيح المقطوع به، كما ينص ابن کثیر في تفسیره.
وروايته عن ابن عباس وعلی، وابن عمر وأبی هریرة، سعید بن المسبیب، وسعید بن جبیر
والحسن، ومجاہد والشعبی ومحمد بن کعب القرظی ، وغيرهم.
ومن الواضح أن المقارنة النقدية بين كل هذه الروایات والأسانید لن تفید بشیء- وما
أسترسلت فيها إلا لإشراك القارئ معی في البحث- خاصة وأن المسلم به عند العرب أن
النبيع هو إسماعیل وليس إسحاق، ومن العجب أن تقرأ رواية تقول عن يهودی أسلم أنه
حدث عمر بن عبد العزیز أن اليهود لتعلم أن النبيع هو إسماعیل ، لكنهم بدلوه إلى اسحاق
لعلمهم أن إسماعیل أبو العرب ، وهذا شرف سجبوه على أنفسهم فيدلواه بأسحاق!!
والأعجب أن تجد من يتبنی هذه الرؤیة في الإسلام الموضوع المعاصر، بل هي الرؤیة
المهيمنة على الإسلام الموضوع حتى اليوم(١٢). ولكن إذا حکمنا العقل والمنطق ، فشتمة
تهافت كبير في هذه الروایات ، ولها ما يبررها ، فإذا اتفقنا مع مؤرخی الإسلام على أن
إسحاق أبو يعقوب وبالتالي هو أصل القبيلة الإسرائیلیة وادعاء ذبحه وفديته هو شرف يدعیه
اليهود لأنفسهم فياننا بصدق مشكلة بدھیة.. وهى إذا كانت التوراة تقول بذبح إسحاق وفданه
فما هي مبررات التوراة في السبق التاریخی لأن تجعل المفدى هو إسحاق .. هل كانت تعلم أن
إسماعیل سيصبح أبا للعرب؟!.

وإذا افترضنا صدق هذه الروایة -على تهافتها- من يعتلک المبرر الأقوى لإدعاء نسبة
النبيع إليه .. اليهود .. أم العرب؟! . مع الوضع في الاعتبار السبق التاریخی لكتابية
التوراة!

فلنتحمک للنص القرآنی أولا ،والذی لم يصرح نصا باسم النبيع .. ولكنھ أشار حسمنیا
-إلى كونه اسحاق- . وإلا لما حدث الاشتراق بين وجهتی النظر داخل الإسلام نفسه- بل إن
كونه إسحاق أرجع عند بعض المفسرين-المغضوب عليهم من أهل السنة -مثل الزمخشري في
تفسیره الكشاف المجلد الرابع ص ٥٦-٥٩- طبعة دار الريان للتراث ،وكذلك أبو جعفر بن
جریر الطبری في تفسیره الكبير وتاريخه والذی يدعی الكثیرون من منظري الإسلام الموضوع
أنه محشو بالإسرائیلیات ، وغيرهما .

والنص القرآني يبدأ رواية الذبح بالبشرى من الله إلى إبراهيم بغلام حليم والمعروف - كما سبق وأشارنا - أن اسحاق هو الذي ولد بالبشرارة ، ويعجزة إلهية ، والرواية معروفة حيث صكت سارة وجهها وقالت عجوز عقيم ، واستعجيت من أمر هذه البشرى بغلام اسمه اسحاق .. ولم يرد باسم إسماعيل ولو مرة واحدة مقولونا ببشرى سابقة على مولده ، فضلاً عن أنه ابن الجارية المصرية (هاجر) والذي الحبته بعد اتصال جنسى مباشر مع إبراهيم.

منطقياً لا حاجة للبشرى في مولد إسماعيل والبشرى المتعلقة بمولد إسحاق .. هذه واحدة أما الثانية أن القرآن بعد أن استعرض قصة الذبح / الفداء ، كرر البشرى باسحاق نبياً ومن الصالحين ، وأنهى على إبراهيم واسحاق ، فلا أثرقرآنها هنا لذكر إسماعيل في سياق البشرى أو قصة الذبح/ الفداء .

ونعود لتفسير ابن كثير فنراه يقول نصاً: (فبشرناه بغلام حليم) وهذا الغلام هو إسماعيل عليه السلام فإنه أول ولد بشريه إبراهيم عليه السلام ، وهو أكبر من إسحاق باتفاق المسلمين وأهل الكتاب ، بل نص في كتابهم أن إسماعيل عليه السلام ولد وإبراهيم عليه السلام ست وثمانون سنة ، وولد إسحاق وعمر إبراهيم عليه السلام تسع وتسعين سنة ، وعندهم أن الله تبارك وتعالى أمر إبراهيم أن يذبح ابنه وحيده ، وفي نسخة أخرى يكره فأقحموا هاهنا كذباً وبهتاناً إسحاق ولا يجوز هذا لأنه مخالف لنص كتابهم (!) - علامات التعجب من عندنا - وإنما أقحموا إسحاق لأنه أبوهم وإسماعيل أبو العرب فحسدوهم فزادوا ذلك وحرقوا وحيدك بمعنى الذي ليس عندك غيره . فإن إسماعيل كان قد ذهب به وبأمه إلى مكة ، وهو تأويل تحريف باطل . فإنه لا يقال وحيدك بمعنى الذي ليس له غيره .. وقد ذهب جماعة من أهل العلم إلى أن الذبح هو إسحاق ، وحكي ذلك عن طائفة من السلف ، حتى نقل عن بعض الصحابة رضي الله عنهم ص ١٥ .

هكذا ويكل بساطة ، نضرب بالعقل والمنطق عرض المحاط .. ومع فرض صدق ما رواه ابن كثير عن تحريف اليهود .. فإن لهم مبرراً آخر غير حسد العرب .. وهو أن إسحاق الابن الذي آتى بعجزة إلهية بعد التسعين ، ثم إنه ابنه من زوجته العقيم العجوز (سارة) ، وليس من الجارية المصرية التي تزوجها لإنجاب إسماعيل بشكل طبيعي .. وبالتالي فهو (إسحاق) وحيده من هذا المنظور .. ثم ألم يتعرض إبراهيم لاختبار خاص بولده إسماعيل عندما تركه هو

وأمه طفلاء صغيراً بواهٍ غير ذي زرع عند بيت الله الحرام .. أليس هذا اختباراً لإسماعيل وأمه هاجر؟.

ثم وقشيا مع المنطق المعكوس .. أيهما أعز عند الأب .. الابن الأصغر الذي جاء بمعجزة وبشارة أم الابن الأكبر الذي ولد من جارية وأختبر فيه بتركه في الصحراء تأسيساً للشعائر الحج؟، وأيهما أقسى على الأب .. ذبح الأخير أم الأول . ألم تر أن الموقف يعيده نفسه مرة أخرى مع أخوة يوسف وإبيه يعقوب؟.

ثم وأخيراً ، أى منطق ذلك الذي يسوغ الافتراء على النص سوى منطق الإيديولوجية العربية التي تدعى شرف النسب إلى إسماعيل فتحاول جاهدة أن تجعله من تعرض للذبح والفداء لتسوغ الاحتفال بعيد الأضحى كشعيرة إسلامية خالصة مرتبطة بموسم الحج. ليصبح الحج كله عربياً ، وشريعة التضحية والفداء منسوبة إلى إسماعيل ويصبح النبي محمد ابن النبیین إسماعيل وعبد الله ! أيهما يتلک المبرر الأقوى للتحريف والخروج على النص ، العرب أم بنو إسرائيل.

هذه الأسئلة (اللامفكرة فيها) مرتبطة بتأسيس إيديولوجيا الإسلام الموضوع.

د- أسطoir الصيت

ولأن شخصية النبي - في المخيلة العربية - شخصية بطلية دشت لها إرهادات ونبيات كثيرة تأسيساً لأسطورة الصيت ، التي تقوم وظيفتها على استثمار ولادة وما ثار بطل شعبي محاط بهالة من الغموض والاعجاز (١٣) كان لابد من تنزيتها عن كل ما يمكن أن يشهده صورتها / الزعامية ، فدشت له السير النبوية / الشعبية إرهادات كثيرة منها قصة الذبح .وفداه الله لإسماعيل ، جعلت من مولد النبي محمد روايات شعبية ، من روای جده عبد المطلب عن ميلاده ، وروى آمنة بنت وهب (أم النبي). (١٤) إلى جفاف نهر مقدس ، وأخحاد نار الفرس المقدسة ، واحتزار عرش كسرى ، وقصة الفيل.. ولم يسأل أحد هل هذه الروايات تمت صياغتها بعد إعلان النبي نبوته أم قبلها !؟.

وإذا كانت قبلها .. لماذا كذبه مشركون قريش ؟ وإذا كانت بعدها من كان يملك الأقمار الصناعية ليرصد كل هذه التحولات التي اجتاحت العالم مبشرة بولادة النبي الأعظم !؟. الأمر الذي يدعونا لتأمل هذه الروايات الشعبية ، وربطها بالصياغات العالمية لأساطير

الصيت المبشرة ببلاد الأبطال العظام والرجال مغيرى التاريخ!!.

وقصة ذبح إسماعيل وفدائه تدخل في سياق هذه الحكايات الشعبية التي صيغت بيد مؤرخي الإسلام الوضعي.

هذه الروايات الشعبية تحتاج لدراسة مستقلة تتناول السيرة النبوية كسيرة شعبية أنتجها التخييل العربي في سياق تدشين حجية النبوة والتاريخ لها.

٤- خاتمة .. ليست كلمة أخيرة:

(إن إعادة تقييم كل القيم .. مهمة سوداء) (يتشه). نريد في النهاية أن نؤكد أن النسبة هي الحقيقة الوحيدة التي يمكن أن نسلم بها ، وأن كل اجتهاداتنا تدور في فلك محاولات الفهم والنقد والاجابة على الأسئلة المحيزة والمسكوت عنها في الإسلام الموضع كما تناوله .
وملاحظاتنا النهائية التي نخرج بها من هذه الدراسة أن قصة الغرانيق التي يثبتها النص القرآني ويشتبه في المقابل نسخ الوحي لها ، ترفض من جهة العقل الإسلامي الرافض لتصور أن النبي غير معصوم من الخطأ .

وقصة زينب بنت جحش ونص القرآن الصريح فيها ترفض كذلك ، ويتمم مزخم بثقل وعلم الطبرى بأنه كان (عبيطاً) لأنه أورد مثل هذه الروايات ، ولا يلتفت العقل الإسلامي أحادى الترجم إلى حجية النص القرآنى هنا ، وإنما يمارس خروجاً عليه .
ويتهم بالزندة والإلحاد ومن يناقش هذه القضايا والروايات كما أثبتنا في مقدمات البحث .

إن رصد هذا الكم الضخم من المناقضات بين النص القرآني ومفسريه من أهل الإسلام الموضوع ، يحتاج لمجلدات وتضفع الأسئلة الصعبة في الأوقات العصيبة التي يجرنا فيها البعض إلى الخلف بقعة ألف عام في الساعة الواحدة .
ويتقدّم البخاري لأنه أورد قصة الغرانيق ولا يعتقد لأنه أثبت العديد من الأحاديث التي تضرب ببعضها بعضاً .

وفي الختام لا غنى إلا أن ندعو الجميع لوضعنة فكر الإسلام ، وفهمه بعيداً عن العاطفة ونقده نقداً علمياً منهجياً للكشف عن ثغراته التي لا تكشف إلا إذا تم دراسته ككل في سياق التاريخ وينهض سوسيولوجياً يحتمن بال النقد الفلسفى والتارىخى .

فالمرأة في الإسلام تحتاج إلى دراسات عديدة لرفع التجني عليها ، والتأثير بالإسلاميات
فيبدعى أنهن حبائل الشيطان وأن حوا ، هي التي أخرجت آدم من الجنة ، تتشابه مع روايات
التوراة، وبلا أي سند من النص القرآني .

وحقوق الإنسان أيضاً تحتاج لإعادة صياغة لنعرف إن كانت حقوق الإنسان المسلم فقط ..
أم الإنسان بمعناه الشامل فكم من الجرائم ترتكب باسم الدين، ومخالفات لا حصر لها تتم تحت
غطاء الإسلام والقرآن .

نحن بحاجة إلى تنقية أصول الإسلام نفسه ، لنكشف عن مدى الاتساق الداخلي في
النستق الإسلامي .

إنها مهمة صعبة ، أن تعيد تقييم كل القيم ولكنها ضرورية ، وحتمية ، وملحة أيضاً ،
ونحن على اعتاب قرن جديد، يكتسح فيه طوفان العولمة كل قومية وخصوصية .
قد يقصد هذا البحث الكثرين ، ولكن لم يعد في العمر ما نضيه بلا فائدة، وسلاخنا في

هواش

(١) انظر دراساتنا المنشورة بمجلة أدب ونقد حدة الردة العدد ١٥١ مارس ١٩٩٨
(والنبي والشاعر) العدد ١٥٨ أكتوبر ١٩٩٨ - ونقد سلطة النص) العدد ١٦٤ إبريل ١٩٩٩
والتي تدور كلها حول إشكاليات الفكر الإسلامي على كافة الأصعدة ومن الدراسات التي
تحت الإنجاز (النبي والساخر) (التكفير والتکفير المضاد) نقد العقل التوحيدى وغيرها من
الدراسات قيد البحث والتي تتصور حول نقد الإسلام الوضعي .

(٢) وللمعني هنا هو سلطة أهل السنة والجماعة - الارثوذكسيّة الإسلاميّة - التي تدعى
امتلاك مفهوم (الإسلام الحق) .

(٣) آركون (محمد) - أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟ ترجمة وتعليق هاشم صالح -
دار الساقى - طبعة ثانية ١٩٩٥ من مقدمة المؤلف ص ٧ وما بعدها .

(٤) راجع بهذا الصدد اجهادات د سيد القمني (الأسطورة والتراث) ود. عبد الهادي
عبد الرحمن (التاريخ والأسطورة) ومحمد آركون .. وفراس السواح وغيرهم .

- (٥) أنظر كتابات المتصوفة وكلامهم عن أن أول ما خلق الله خلق النور المحمدى فأشرق على العالم !! وهذا من جانبنا يوضع فى سياق التخريف !.
- (٦) ابن عبد الوهاب (الشيخ محمد) - مختصر سيرة الرسول - القاهرة ١٩٥٦ ص ٢٢ .
- (٧) الغزالى (محمد) - السنة النبوية بين أهل الفقه وأهل الحديث - الطبعة ١١ مارس ١٩٩٦ دار الشرق - القاهرة ص ٢٠ .
- (٨) مؤنس (د/ حسين) تنقية أصول التاريخ الإسلامى دار الرشاد . الطبعة الأولى ١٩٩٧ ص ١١ - ٨ .
- (٩) تفسير (الطبرى) أبو جعفر بن جرير - ج ٢٢ ص ١٠ نقلًا عن (الإسرائيليات فى التفسير والحديث) د. محمد حسين الذهبى - مكتبة وهب - طبعة ٤ ١٩٩٠ ص ١٠٣ - ٤ .
- (١٠) الإمام أحمد بن حنبل - الرد على الزنادقة والجهمية - المطبعة السلفية ومكتبتها - القاهرة الطبعة الأولى ١٣٩٣ هـ - ص ٢٦ .
- (١١) أرنليز (روجيه) (رسل ثلاثة لإله واحد) ترجمة وطبع مبارك منشورات عويدات بيروت - باريس . ص ٢١ ، ٢٠ .
- (١٢) أنظر د. أحمد شلبى - مقارنة الأديان (١) اليهودية - القاهرة ٨ - القاهرة ١٩٨٨ دار النهضة المصرية ص ١٣٥ . حيث يندفع فى محاولات إثبات أن النبي هو إسماعيل وليس إسحاق وغيره من الكتب الإسلامية التى تخسم الأمر بالاستناد إلى قول منسوب إلى النبي أنه ابن النبيين إسماعيل وعبد الله والأمر سنتير إليه دراسات أخرى حول أساطير الصيت فى الإسلام الوضعي .
- (١٣) صموئيل هنرى هووك - منعطف المخلية البشرية بحث فى الأساطير - ترجمة صبحى حيدى - دار الحوار - اللاذقية - طبعة أولى ١٩٨٣ ص ١٢ .
- (١٤) راجع السيرة النبوية لابن هشام - وكل القصص والتاريخ الذى تناولت ميلاد النبي محمد ، ولاحظ إرهادات المولد التى يدعا البعض إلى قصى بن كلاب مؤسس العشيرة القرشية (خليل عبد الكريم) - قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية - وسيد محمود القمنى - الحرب الهاشمى وتأسيس الدولة الإسلامية - وإبراهيم الابيارى معاوية الرجل الذى أنشأ دولة - وحسن ابراهيم حسن - تاريخ الاسلام - وغيرها المؤلفات التى وضعت فى السيرة النبوية .

ثلاث قصص

مدحت يوسف

صفحة المرأة فيتشتر أريجها في أنحاء الغرفة . رائحة جميلة جذابة غلاً المكان . خلف المرأة شيد العنكبوت ملكته بخيوطه الحريرية الدقيقة المتشابكة والتي سرعان ما تمتلي بالذباب والمحشرات العالقة . فردة حذاه قد يم ترقد أسفل الخيوط يغطيها التراب فلا يظهر لونها الأصلي . خاتم زفافها المفقود داخل الخداه المترقب . زوجها يجلس حزيناً في ركن مظلم منزو يده تعثي بالحذاه . أنكاره تصطدم بسقف الغرفة . بين . يتوجه فيصطدم أننيه بظهور المرأة الأسود القاسي . يحزن العنكبوت لحالته يد إليه خيوطه . تلت ذلك الخيوط رويداً رويداً حوله . يغطيه تماماً يختفي الأنين إلى الأبد بينما تظل زوجته تصلح من مظهرها المثائق على صفحة المرأة .

خلف أسوار المدى

عملق أسود اللون . بوابة حديدية ضخمة . رأس العملق خال من الشعر إلا من ضفيرة قمند من مؤخرة الرأس وحتى الفخذين (كل عمله سبك النحاس وتحويله إلى قبود) جذابة هي وجميلة . رآها عند المدخل

لوحة

أرسم بحراً بلا شيطان . أسفله قطار . لا قضبان . لا تذاكر لا قبود تحد من حركته . يتسماوج هادنا . يحملك حيث الحبيبة ترقد بين الأصداف . لا توقطوا الحبيبة حتى تشاء أو حتى يشاء . جسد الحبيبة لوزة . الريش يغطيه . الأشجار تبت من نهديها . ملاك يسدل التسار . يبدو المنظر باهتاً . الحبيبة تغير من وضعها . تقوم من نومها صورة المحبوبة مطبوعة على الرمال . المياه تغطي كل التفاصيل . الصورة نغم . الأذن صماء . القطار يحملك من جديد إلى بلاد لا تكف عن التبدل والتحول . صور تطبع . موسيقى تسرى . قطارات تعمى . أمواج تصخب . بحور ليس لها شيطان . حبيبي لم أجدها بعد . لا توقطني حتى أرسم من جديد أو أحضنها .

صورة وصورة أخرى

عندما تنظر في المرأة ظهر صورتها متألقة بثرتها الأحمر الشفاف . شعرها الأشقر يغطي كل ظهرها . غمازان على جانبها . تبتسم ترداداً عمقاً . تتسع شفتها كأشفستان عما بينهما من أسنان بيضاء متناسقة . حتى عطرها ينعكس على

المؤدى إلى النفق المظلم . البوابة الحديدية
تفتح . رائحة جسدها تملأ النفق و تختلط
بالظلام .

اقترب العملاق منها . ألبسها قيدها
الذى أعده على مهل . انزعاجها يزداد .
تركه . تهrol . تحاول الهرب منه . عندما
تقف لتلتقط أنفاسها تجده دائما أمامها
بووجهه الأسود اللامع . تشاهد رجلا يغسل
يديه فى بحر من الدماء . يرفعهما
قطرات حقيقة تساقط من يديه . يحاول
غسلهما من جديد دون جدوى .

- أين سأسكن؟ .
قاطعهما ضجيج رجل يصرخ: (أخطأت
إذا قد أسلمت دما بريئا) .

صوته يتتردد في جنبات المكان:
(أنا لا أريد الفضة) .
يبحث في جيوبه الخاوية عن الفضة .
لا يجدها . يعاود الصراخ من جديد .

أجابها -فى برود لم تتعود عليه:-
ستسكنين حيث لا يوجد حب فوق القسم
الصخرية السوداء . ينبت الشوك . يسكن
البرد والنار معا . تخرج الحيات من شقوتها
تبحث عن أجسام طازجة تيشها سرورها .
تتلوي الأجساد من الألم لكنها لا تموت .
يقول : لك حرية التحدث أو لو أنصتوا
ثانية إذا استطعت التحدث أو لو أنصتوا
هم لما نقولين .

سيدتي حان وقت عودتى كى أتسلم
آخرين . أتركك لخيالك الجامع و ذكرياتك
ها كل ما تبقى لديك فى هذا المكان .

أرجو ألا تكون ذكرياتك سكيناً حادة
يزق أوصال نفسك المتهالكة .

(صمت يخيم على المكان لا يقطعه
سوى فحيح الأنفاسى . قرعات الحجارة .
صوت البوابة الحديدية وهى تفتح . تغلق .
مختلطة بأحاديث متناشرة تقترب من
العراق والصراخ) .

رجل يتخليل بناء مدينة . يتخليل
خرقها .

واحد ينتطى شهوته فيسقط على
الصخور المدببة . تسرق نفسه . يقاوم ضد
ذاته . يخسرها . يحاول من جديد .

هي تائهة بين الكل والذات . نظرت
إلى معصمتها وجدت اسمها منقوشا على
القيد النحاسي أسفله رقم ٦٦٦ قرأنه
بوضوح وغاب عنها ما يعنيه .

تأرجحت على خطير رفيع ما بين خيالها
وذكرياتها . قرعات الحجارة لم تعد
تفرعها .

أفاقت على صوت نغمات تصدر من
عمق أمعانها كعواه ذئب جريح . نقشت
بأناظفها الطويلة اسمها على الصخرة
السوداء بجوارها رسمت دمعتين لأنها لم
تعد قادرة على البكاء .

جبران خليل جبران

(١٨٨٣-١٩٣١)

د . ثروت عكاشه

عندما غادر لبنان إلى المهجـر ، لم يكن إلا واحداً من قافلة صغيرـة فقيرـة ،
تبـحـثـ عن الرزـقـ والأملـ وراحةـ البـالـ ، ولم يكن قـائـدهـاـ أو رـائـدهـاـ حتى تـلاـ
مسـئـوليـاتـ ثـفـراتـ الـحـيـاةـ . ولـمـ يـكـنـ كـذـلـكـ أـضـعـفـهاـ أو أـرـقـهاـ ، حـتـىـ تـقطـعـ عـلـيـهـ
الـرـعـاـيـةـ ، سـبـلـ الـخـيـالـ .
وـإـنـماـ كانـ بـيـنـ هـذـاـ وـذـاكـ مـفـتـىـ رـقـيقـاـ ، يـتـأـرـجـعـ بـيـنـ صـورـ الـأـسـ ، وـأـلـحـامـ الـغـدـ ...
فـيـ الجـبـلـ الـأـشـمـ كـانـ مـولـدـهـ .

وـبـينـ شـجـيرـاتـ الـأـرـزـ ، كـانـتـ خـطـوـاتـ الـأـوـلـىـ ، بـأـقـدـامـ حـافـيـةـ .
وـخـيـاشـيمـهـ لـاـ تـزالـ مـسـتـلـتـ بـرـاحـةـ الـغـابـ ، وـشـامـ الـفـاكـهـ .
وـسـعـمـهـ لـاـ يـزالـ مـثـلـقاـ بـمـاـ كـانـ بـيـنـ أـبـيهـ وـأـمـهـ مـنـ خـلـافـاتـ .
وـقـلـبـهـ لـاـ يـزالـ مـضـطـرـبـاـ عـلـىـ أـبـيهـ ، وـقـدـ خـلـفـتـ الـقـافـلـةـ وـرـاءـهـ فـيـ الجـبـلـ الـأـشـمـ
، وـحـيـداـ غـامـضـ الـمـصـبـ .. كـالـغـيـبـ لـاـ تـؤـنـسـ وـحـدـتـهـ ، إـلـاـ كـأسـ أوـ لـفـافـةـ تـبـغـ ! .
وـخـيـالـهـ لـاـ يـزالـ مـجـهـداـ مـكـدوـداـ ، وـهـوـ يـحاـوـلـ أـنـ يـتـبـيـنـ هـذـاـ الـمـسـتـقـبـلـ ، فـيـ بـلـادـ ثـانـيـةـ ..
يـعـيـشـ فـيـهـاـ قـومـ آخـرـونـ ، يـعـارـسـونـ نـوـعـاـ مـنـ حـيـاةـ جـديـدةـ ، لـاـ يـدـرـىـ مـاـذـاـ تـكـوـنـ .. وـطـبـيـعـةـ
الـفـنـانـ ، وـالـمـفـكـرـ وـالـفـيـلـيـسـوـفـ الـكـامـنـةـ فـيـهـ ، تـحـرـكـ هـذـهـ الـعـوـاـمـ جـمـيـعـاـ لـتـوـفـرـ لـهـ فـيـ هـذـهـ
الـرـحـلـةـ ماـ يـلـقـدـهـ مـنـ زـادـ .
.. الـمـاضـيـ الـقـصـيرـ يـجـتـرـهـ ، وـالـسـنـوـاتـ الـلـهـودـةـ مـنـ عـمـرـهـ يـسـتـعـيـدـهـ بـقـيـسـ أـنـهـ مـشـدـورـ
إـلـىـ تـلـكـ كـلـهـ ، شـدـآـ غـيـرـ رـفـيقـ ، وـغـيـرـ رـقـيقـ .

وـتـنـجـانـبـ النـفـسـيـةـ السـانـجـةـ الـفـنـيـةـ فـيـهـ ، عـوـاـمـ مـخـلـفـةـ مـنـ ذـكـرـيـاتـهـ ..
أـلـوـانـ الـعـقـابـ الـتـىـ لـحـقـتـ بـهـ ، فـيـ مـدـرـسـتـهـ الـأـوـلـىـ ، وـفـىـ بـيـتـهـ ، وـهـوـ يـحاـوـلـ أـنـ يـصـورـ ماـ
يـتـفـاعـلـ بـاـخـلـ نـفـسـهـ مـنـ مشـاعـرـ .. فـيـ خـطـوـتـ وـرـسـوـمـ تـشـيرـ ثـائـرـةـ مـعـلـمـةـ تـارـةـ ، وـتـشـيرـ ثـائـرـةـ
أـسـرـتـهـ تـارـةـ أـخـرىـ .

أـلـوـانـ التـعـصـبـ بـيـنـ الـمـوارـنـةـ وـالـمـسيـحـيـنـ الـأـرـشـونـكـسـ مـنـ أـهـلـ قـرـيـتـهـ ، وـكـيفـ كـانـ أـهـلـهـ
مـنـ الـمـوارـنـةـ يـقـاطـعـونـ بـأـنـ الـبـيـتـ الـأـرـشـونـكـسـ ، وـمـوقـفـ أـمـهـ السـمعـ مـنـ هـذـاـ التـعـصـبـ
وـسـعـةـ أـفـقـ وـالـدـهـ مـنـ بـأـنـ الـبـيـتـ الـمـارـوـنـيـ ، عـنـدـمـاـ لـمـ يـكـنـ يـكـتـفـ بـمـاـ يـشـتـريـهـ مـنـهـ ، وـإـنـماـ كـانـ
يـحاـوـلـ أـنـ يـدـعـوـهـ لـلـمـبيـتـ يـنـمـ دـاخـلـ الدـارـ بـدـفـهـ الدـارـ ، وـكـرـمـ أـصـحـابـ الدـارـ .

ألوان التقشف في حياة الجبل، بين بدو الجبل، حينما رحل مع والده مرة، وقضى
بضعة أيام مع الطبيعة القاسية الصلبة، وجهاً لوجه.

ألوان العذاب التي استقرت في شعوره .. وكيف خرج بها إلى المقبرة خلف الكنيسة
، وفي إحدى يديه طاقة صغيرة من بخور مريم العذراء ، وفي اليد الأخرى بضعة أزهار ،
يبحث عن قبر المسيح بين القبور ، ليطلق البخور ، ولি�ضع الأزهار، وليتغذب مع المسيح
كما تغذب.

هذه الألوان الفتية المتناقضة في داخل نفسه، هي التي ألت به إلى مصيره القلق ،
وأمام غموض الحياة الجديدة التي تقدم إليها الأسرة ، كان الصراع الرهيب القاسي ،
بهيث لما تعرضت له نفسه من مرارة وأسى.

وتصل القافلة إلى بوسطن.

ويعمل أخوه في التجارة كمن سبقه، وأحلام الفن والثراء، تراوده وتراود معه أفراد
الأسرة جميعاً.

ولكن التجارة لا تحقق أحلام الرحيل وتضطرر الأسرة - لكن تجد القوت. إلى كثير من
الفنى ، وتعيش الأم، على الدمع والعرق والنصر والدعاء .
وتعيش الاختان على أطراف الإبر تنسجان ، وتبعان..

أما جبران خليل جبران فقد وزع حياته، بين الرسم والقراءة، ومداعبة القلم
بالحاولات.

وفي سن الرابعة عشرة، دخلت حياته أول امرأة.. من بين الظلال والخطوط ..
من مرسم فنان.

ويرغم تحذير أمه له ، من « التجربة » ، إلا أنه مضى في « التجربة » إلى
فيمتها.

الفتى الغر الساذج الغريب.. عرف كيف يدخل بيوت الناس من وراء ستار ..
في غيبة الزوج ، ليغمس شهواته جميعاً في مغامرة غامضة، لا يعرف لها
مصيرأ.

وتصور له شهوات ، أنه شبّ على الطوق، وأنه أصبح مسؤولاً عن نفسه، وعن
تصرفاته ، فلا يعبأ لنصائح الأسرة ، ولا يرضخ لظروفه المتواضعة.

وعاد إلى لبنان ، ليستأنف التعليم ..
ثم إلى باريس ليدرس الفن ..

ثم إلى بوسطن مرة أخرى ، ليلحق بالأسرة المكدودة .
فإذا عوامل الحنة قد تجمعت حولها ، فيتساقط أفرادها ، واحداً بعد واحد
كأوراق الخريف.

تموت اخته بالسل ، ثم يموت أخوه بنفس الداء .. ثم أمه .

وكان كتابه الأول، وكان مرسمه الأول كذلك.. ثم كان حبه الأول، بعد أن خاض «التجربة»، حباً مزدوجاً.. في العدد وفي النوع كذلك.. موزعاً بين حب الروح، وحب الجسد.

الأولى «ماري هاسكل»، صاحبة مدرسة في بوسطن، عشق روحها، ولكن لم يشعر أن هذا العشق يملأ حياتها كلها ويimde بمختلف أهواء نفسه.

والثانية.. «ميشيلين»، معلمة في المدرسة التي كانت تملكها «ماري» ارتبط بها رباطاً عاطفياً حاداً، عوضه مما أحسه من نقص في حب الروحي والفكري الشفاف مع «ماري».

وكان للحبين معاً أثرهما عليه.

وكانت «تجربة» من نوع جديد.

كان جبران يخاطب في «ماري» رأسها.

أما في «ميشيلين» فكان يخاطب قلبها.

ولكم تعنى، لو أن روح ماري كانت في جسد «ميشيلين».. إن جبران، المروم، كانت تنطوي نفسه على مرارة، وعلى ظمآن.. فكان يريد أن يرتوى من كل إنسان، وأن يستنقى من كل كأس، وأن يرد كل مورد تصل إليه يداه.

كان يدعو إلى القناعة، وإلى التجدد.

وكان يخطم في الناس روح الطمع، وحب السيطرة، ونزاع التملك ولم يكن هو نفسه قنوعاً، ولا زاهداً، ولا عنزواً، إلا عن اضطرار.

فلما كانت هذه «التجربة»، عاش فريسة ما يذيعه على الناس من رأى، وما يدخله في نفسه من شعور بالحرمان.

وكان حرمانه أشد تاثيراً عليه من رأيه، فكان يتمسك بما يحصل عليه جمياً، ثم يبحث بعد ذلك عن مبرر، يبرر به هذا التناقض في نفسه.

إن حبه «ماري» يسر له الذهاب إلى باريس مرة أخرى لمواصلة دراسة الفن، وليقضى فيها سنوات ثلاثة، على ثقتها.. بل ويسر له بعد ذلك نشر مقالاته وكتبه بالإنجليزية.. ولو لا أن «ماري» دخلت حياة «جبران»، بما كنا ندرى هل يستطيع الفنان العربي المهاجر، أن يجد الوسيلة التي يخاطب بها قوماً غير قومه، بلسان غير لسانه؟

وكما دفعت «ماري» بجبران إلى مواطن الفن في باريس وعواصم أوروبا، كذلك دفعت به إلى التعبير عن نفسه بالإنجليزية، بجوار ما عبر عنها بلسانه العربي، فاضافت بذلك ثروة جديدة إلى أدب جبران.

كانت تصممح تعبيره بالإنجليزية، وتشجعه على المضي فيه، وترى في مضاته النابضة، بشيراً بقلم مظيم.

فلما فعل، ولما تحقق له حلم كبير، خف في نفسه، بعض ما كانت تعانيه..

لقد كان من قبل كاتباً يمثل مدرسة جديدة في المهاجر، يفخر بها أهله

وعشيرته... .

ولكن أهله وعشيرته كانوا يعيشون بعيداً ، فلم يكن يحس كلما كتب أثر ما يكتب فيمن حوله من الناس.

ولعل هذا كان يؤذيه... .

لقد كان يريد أن يكون شيئاً هاماً حيث يعيش ، كما أصبح شيئاً هاماً حيث لا يعيش.

وتحقق له الأممية.

وكنت «مارى» أيضاً هي التي حققتها له. .

ومع هذا فلم يستطع أن يخلص لها وحدها.

وي بينما كان فى باريس ، يعيش على ما ترسله له «مارى» بجاءته «ميشيلين» فجأة ، تلبية للنداء الخفي المتعطش له بين جنباتها ، فنسي الدنيا ، ونسى «مارى» مع الدنيا ، وهو يستقبلها ، ويعرض عليها أن تعيش معه ، فلا يفترقان بعد ذلك أبداً.

ولكن «جبران» لم يكن يستطيع أن يتخلى عن طبيعته الفلقة ، حتى والباء بين شفتيه بعد طول جفاف.

لأن «جبران» الفلق ، المحروم ، التواق إلى كل لذة حتى لو لم يفصح عنها ، لم يكن يرضى أن يكون رجل امرأة واحدة ، برغم ما كان يراوده من أحلام التوحيد في الحب ، كلما عرض له في قراءاته ودراساته لون «من ألوان هذا التوحيد».

لقد كان يحيا قبل أن تصل «ميشيلين» إلى باريس في حياة «وليم بليلك» الشاعر والأديب والفنان الإنجليزي.

وكان إنتاج «وليم بليلك» هو سحره ، كما كانت سيرة «وليم بليلك» هي أمله. ولم يكن «وليم بليلك» عابشاً ، ولا مستهراً ، ولا مشتت العاطفة والشعور .. بل كان زوجاً مثالياً ، لم يعرف غير زوجه ، صديقاً وخليلاً ومهماً.

ولكن جبران ، الهائم في هذه السيرة العطرة .. كان واقعاً تحت تأثير ما هو أقوى من العطر.. قلقه وحرمانه ومرارة نفسه.

ولم يكن تأثيره «بوليم بليلك» إلا ظهيراً من مظاهر طموحه إلى المثل الأعلى. أما في نفسه .. فقد ظل كما هو : جبران خليل جبران.

ولهذا فعد أراد من «ميشيلين» أن تحيي معه ، خليلة لهواه ...

ولم تكن «ميشيلين» تريده أن تكون خليلته ، ولكنها أرادت أن تكون زوجته. ولم يرض جبران ، ولم ترض «ميشيلين» .. فافتقر ، على غير وفاق.

وكما فعل مع «ميشيلين» فعل كذلك مع «مارى» عندما عاد من باريس . فوجد نفسه يواجه صراعاً خفياً مع نفسه.

... الجميل الذي طوحت «مارى» به عنق «جبران» ، يشد عليه الخناق.

والقلق والظلمة بالنفس الحائرة ، في جبران ، تسد عليه السبيل.

ولكن دوح الشرق الكامنة فيه ، رجحت جانب العرفان بالجميل معرض

على «مارى» الزواج وهو فى قراره نفسه غير راغب فيه. غير أن حس المرأة ، يمن يحبها ، كشف لها نواياه ، فاقترن صداقتها على الزواج منه.

وأسرع «جبران» فقبل الاعتذار ، كائناً كانت نجاته فيه. إن جبران يفسر هذا القلق العاطفى بأن الحب إذا لم يتجدد كل يوم أصبح عادة ثم استبعاداً. هذا القلق العاطفى الواضح فى «جبران» يقابلة ، قلق فكري فى إنتاج «جبران».

بدأ «جبران» «محتاجاً بائساً وفى نفسه طاقة ضخمة لا تعوض شيئاً عما يعانيه من حاجة وبؤس ، فاندفع إلى العنق على الناس ، والتمرد ، والثورة والكفر بالآديان.

كره الناس حتى بنى وطنه. وأخذت العزة بنفسه فاستكثر على نفسه أن يكون مولده فى قرية صغيرة ، فى بلد صغير ، على أطراف الدنيا.

واندفع يوم أهله ومواطنه على ما هم فيه من ضعف وتأخر. ويمضي فى مرارته من الناس. فيحيط كل ما توارثوه من تقالييد وقيم وقواعد ومعتقدات ، بينما كان يتمتنى فيما بينه وبين نفسه ، لو أنه حظى من ذنب ، بما يحظى به سواه من هذه التقالييد والقيم والقواعد والمعتقدات.

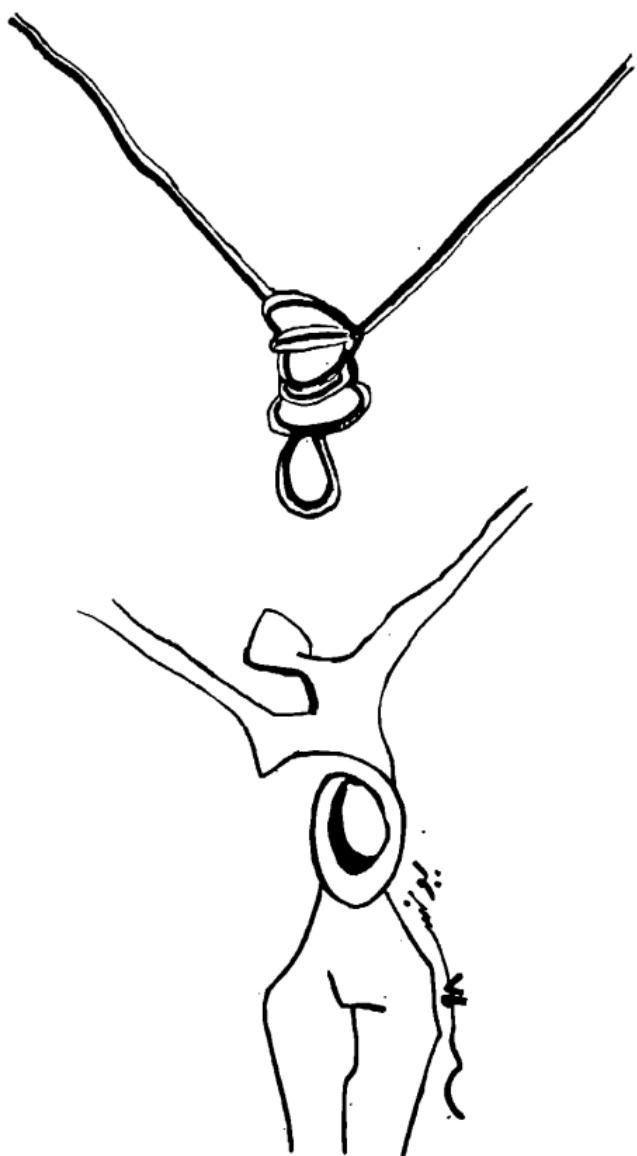
الحاجة والحرمان مرة أخرى ، حملته حملأ على أن يحيط كل شيء ، ليُسرِّه مما يملكه سواه لأنَّه لا يملكه هو ، ويتعذر له استطاع. وفي كتابه «العواصف» نجد أن المراارة فى نفس جبران قد بلغت قمتها تشاوحاً وكابة.

ولكنه ما أن يستريح ، ويعرف طعم النعمة ، وينبتزع من المجتمع اعترافاً به ، وانحناء خفيفة لمواهبه ... حتى يسلك سبيلاً آخر ، فيرى أن «الكتاب ليس إلا جداراً يفصل بين روستين». وينقلب التمرد الثائر ، إلى مؤمن عميق بالإيمان ، متجرد من الارتباطات الدنيا ، متسام إلى صوفية غريبة ، تظهر في كتابه «النبي» وهو يعالج العلاقات الإنسانية بين الناس.

ثم يزداد جبران تطوراً نحو مثيل علياً متسامية ، فتجده في كتاب «رمضان» يعترف « بأنه جاهل بالحقيقة المطلقة ، وراضخ أمام هذا الجهل ، وحسبه هذا شرفاً وجذراً».

ويزداد كذلك تطوراً نحو التسامح فيرى «لكل رجل عظيم قلبان ، واحد ينزعف والآخر يترفق».

ثم يمضى في إياضاته بما يتبين أن يكون عليه السلوك بين الناس فيعلن «أنه إنسان بلا أعداء ، ويدعو الله إذا قدر عليه أن يكون له عدو ، أن يجعل قوى عدوه متعادلة مع قواه ليكون النصر للحق لا لسواه».



وفي مجال آخر يسفر من الناس ويطمرنهم إلى أن مصير خصوماتهم مع أعدائهم أن تهداً وتستقر يوم يجمع القبر بينهم.

غير أن جبران بعد هدوء ثورته وتمرده وجموحه، يحتفظ لنفسه بشئ من الاستعلاء على الناس، فيصور لنفسه وللناس «في النبي»، أنه معلم، يطل على الدنيا كلها، مبشرًا وداعيًّا إلى الطريق السوى، الذي لا طريق سواه.

لقد بدأ حانقًا ثائراً.

ثم أنتهى مستعليًا على الدنيا جميعًا.

كأنما كان النذير للناس بما هم فيه من باطل، وبما ينبغي أن يكونوا عليه من حق.

ولكن روح الشاعر والفنان، في «جبران» ثار حتى على ما في نفسه من غرور وادعاء. إن صديق عمره «مني خائيل نعيمه» الفيلسوف العربي الذي أرخ لجبران فأجاد— وهو أوثق مصدر لدراسة جبران— يروى عنه أنهما كانا يوماً سائرين بين طبيعة فاتنة تبدت فتنتها في وضوحاها، فلم تدار أسرارها عن العيون والابصار. وبينما هما مأخوذان بما حولهما من فتنه وصراحة ووضوح، إذا «جبران» يتوقف فجأة وينادي صديقه، وكان أقرب ما يكون إلى نفسه وإلى ضعفه أيضًا.

وقال ... «إني نذير زائف ياميشا»، وهكذا كان يناديه.

وكان جبران أيامها، يختزن في نفسه، كتاب «النبي»، وما يحوى هذا الكتاب من مادة، وكانت استعداد ما يختزنه وينوى أن يقدمه للناس، فاستكثر أن يحمل هذه الرسالة الضخمة إلى العالم، وأن يجعل من نفسه معلمًا يصحح الأخطاء، ويمهد طريق المعرفة بفتار على نفسه وعلى غروره بينما هو أعلم بما يعتوره من ضعف، وتنطوي عليه نفسه من خطأ، فكانت وقوته التي كشف فيها عن حقيقة نفسه بشجاعة، بعد أن هاله أن يعيش في تنافض ضخم بين خطایاه وتعاليمه، التي ينوى أن يخرج بها على الناس، وكان اعترافه لصديقه عمره، أمام طبيعة نقية ظاهرة لا تعرف التفاقد.

فلما سكتت نفسه، عاد إلى ما كان عليه من إقدام، فاخراج كتاب «النبي».

وجبران كذلك كان قلقاً في إيمانه بعلمه العليا.

ففى رحلته إلى باريس تعرف بالرسام «أوجست رودين»، الذي قاده فى إغراء إلى معرفة «وليم بليك»، فتاشر بكتاباته إلى أبعد الحدود، وأصبح «وليم بليك» بما ألف، وما صور، وما خلف، مثله الأعلى في الحياة.

فلما عاد إلى الولايات المتحدة، واتسعت آفاقه ودخل «نيتشه» حياته .. ومن خلفه «زرادشت» بتعاليمه وفلسفته، «نسى» بليك « ولم يعد أمامه غير «نيتشه» و«زرادشت».

وبعد أن كان جبران يُسْلِل رقة في عواطفه، أصبح يهيمن بالقوة في كتابات

«نيتشه»، بل وأنكر ما كان يؤمن به أيام شبابه، وخاصة مفهوم العب، الذي أصبح عنده مادة وسياحة واستعلاء. وبلغ تأثر «جبران» بنيتشه وزاشرت حدًّا جعله يجيب على صديق حينما طلب إليه أن يجمع مقالات العاطفية «دمعة وابتسامة» في كتاب قائلاً: ذاك عهد من حياتي قد مضى ... بين تشبيب وشكوى ونواح

على أن جبران -كائن فنان- عرف كيف يلتقط فن نيتشه، ودفعه الإعجاب بنيتشه إلى أن يحاول أن يكون هو أيضاً «نيتشه» جديداً. ولكن جبران الشاعر، لم يستطع أن يصبح صورة حقيقة من نيتشه. وحينما حاول أن يرتدى ثوبه كان واضحاً أن هذا الثوب مستعار. وظللت المصلحة بينهما قائمة على الخيال والقالب. ولما عاد القلق إلى النفس القلقة في جبران وخف تأثيره بأفكار بنيتشه، ظل متاثراً بأساليبه وطريقته في التعبير. وكما اتخذ نيتشه زاريشت وسيلة لإذاعة آرائه، كذلك جبران اتخذ «المصطفى» في كتابه «النبي» وسيلة للتعبير عن أفكاره واتجاهاته.

إن جبران لم يطبق صبراً كعادته على فلسفة نيتشه فعاد ما كان.. فناناً يؤمن بأن الفن هو أن نفهم الطبيعة وننقل معانيها للذين لا يفهمونها. فالفن أن نعكس روح الشجرة لأن نرسم جزئياتها، وأن نأتى بضمير البحر، لأن نصور أمواجاً بتقلباتها، وأن نرى في المألوف ما ليس مألوفاً. والشعر ليس رأياً وجد طريقه إلى التعبير، ولكنه أفتية تتصاعد من جرح ينزف أو من شفاه باسمة.. والجمال هو متراء، فنون أن نعطي لأن نأخذ، ونحن ولا نحيا إلا لنكتشفه وكل ما عدا ذلك ضرب من الانتظار.. وأن الجمال يكون أشد بريقاً في قلب من يتשוק إليه منه في عين من يراه.

وقد يبدو من هذه المتناقضات في جبران، أنه كان إنساناً شاذًا، والحقيقة أنه كان إنساناً طبيعياً، يحيا بلا تصنّع ويترك نفسه على سجايها، بما فيها من خطأ، وما فيها من صواب. والفرق بينه وبين سائر الناس، أنه كان علماً ذاتي الصيغ، وأنه صدق في التعبير عن آثامه وإنفعالاته بالناس وبالظروف. وفي ضوء هذه العوامل كلها كتب جبران وألف وصوّر ورسم. وكتبه التي تتبعها، تحكي قصة نفس حالية ترددت بين مختلف التوازن والعوامل والألام.

فكان جبران يفضل أن يكون بين الحالين أقلهم شأنًا ما توفرت فيه الرغبة في أن يحققوا أحالمهم، على أن يكون بين الجامدين أعظمهم شأنًا، وهو لا يحلمون، ومن ثم لا يفكرون في تحقيق أحالمهم.

وإذا كنا نقدم اليوم لجبران كتاب «النبي» فلأنه -رغم صفحاته المحدودة- هو المchorة المكتملة لجبران.
تجارب كلها فيه، كذلك عواطفه وأماله وأحلامه وأراؤه وصوفيته وفلسفته ونظراته.
إرهاصات الأمس، بعد أن أصبحت مذهبًا، له مقدماته، وله مبرراته، وله
نتائج.

خيالات الصبا، بعد أن أصبحت اتجاهًا واضحًا يحدد قواعد السلوك.
عمق الشرق، وسرعة الغرب، بعد أن تفاعلا، داخل النفس الطيبة فخرجت
أصولًا وقواعد.
محاولات الطفولة، للرسم والتصور والتصوير، بعد أن أخذت شكلها لوحات
رمزية تنطق بلا صوت، وتتحدث بلا كلمات.. تسبقه دائمًا خطوطه العميقية
النفاد كحقيقة من حقائق نفسه، ثم يشرحها بعد ذلك .. كلامًا ينبض بالحب
والحياة.

لقد انتهى جبران، بعد كل ما مر به من تجارب ومحن إلى أن الحب بين
الناس هو شريعة الحياة، عنده يلتقون، وأمامه يتزاولون وعلى عتباته تزول ما
بينهم من فوارق، وتذوب ما بينهم من خصومات، وعن الحب تتفرع جميع
ظواهر الحياة.

العمل أساسه الحب، وكذلك الألم .. والدين والحرية والزواج، وكل رباط يربط
بين القلوب والعقول والضمائر، ومشكلات الوجود جمعتها أولها وأخرها، وما
بينهما من مراحل النمو والتطور، ترجع عند جبران إلى أصل واحد، يفسر لنا
السر المختفي وراء هذا الوجود، وهو الحب.

إنه يقول عن العمل:

«.. حين تعمل، فائت مزمار، تتحول من خلاله همسات الزمن إلى أنغام...
ومن منكم يريد أن يصبح قصبة خرساء صماء، بينما يغنى الجميع من
حولها في انسجام؟».«
ويمضي جبران خليل جبران يصور في قوة واقتدار شرف العمل وقداسة
الواجب...»

«أما إذا صورت لكم الأمل أن مولدكم .. مأساة.
وتلبية مطالب الجسد.. لعنة كتبت على الجبين،
فليأتى أقول لكم : هيئات أن يمحو ما سطر على الجبين،
إلا حبات العرق..».

.. ثم يمضي مرة أخرى ، يعرض جوانب العمل وأسراره في عمق وبصيرة.
«ولقد نبئتم أيضاً أن الحياة ظلام حتى أصبحتم ترددون من فرط التعب، ما

يقوله المكدودون.

ولعمرى إن الحياة ظلام، إلا إذا صاحبها الحافز.

وكل حافز ضرير، إلا إذا اقترب بالتعرف.

وكل معرفة هباء، إلا إذا رافقها العمل.

وكل عمل فارغ، إلا إذا امتزج بالحب.

فإذا امتزج عملك بالحب؛ وصلت نفسك بنفسك، وبالناس، وبالله...».

ويخرج لنا، من شاعريته الرقيقة الملهمة النفاد، بفلسفته البسيطة الأصلية كالتأريخ، المنطقية المتقدمة المندفعة كالتيار.

والمتأمل في هذه الفلسفة يجد لها قدمة وجديدة معًا.. شأنها شأن الفنون وقد ترددت أسسها في أفكار القدماء والمحدثين، ومن تناولوا العقائد والفلسفات بالبحث والدراسة، ومنهم مارسو ألوان الفنون.

فوحدة الوجود حقيقة في إنتاج جبران.. وفي هذا الكتاب بالتجدد.

وهو لا يفرق بين جزئيات الأشياء، طالما هي جزئيات في الكيان العام.

حتى المشاعر حتى الطاقات الحية في الإنسان، حتى اختلافات التقدير، كلها وجميعها، أجزاء .. للكل الواحد، الوجود.

بل إن الوجود عند جبران ليمتد إلى أعمق من مفهومه فهو قائم بذاته، بصرف النظر عن صوره، والأرواح عنده تتناسخ، وفكرة الموت عنده تعنى الانتقال لا الدفن.

على أن وحدة الوجود عند جبران ، لا تعمق نمو الشخصية الفردية، ولا تحول بينها وبين الحركة الحرة المستقلة ذات الطابع الخاص.

وفي حديثه عن الزواج تحليل بارع لوحدة الوجود، واستقلال الشخصية الفردية والمحافظة على مالها من ميزات.

وفي الكتاب كله دعوة شاعرية بد菊花، إلى العمق في التنظر إلى الأشياء.

فليست المظاهر التي تبدو للناس، هي حقائق ما في الوجود من أسرار.. كلًا.. ولكنها لا تundo أن تكون إطاراً لحقائق أعمق، مما تتحمّله هذه المظاهر أو لما قد توحّي من معانٍ.

ومن قبل ترددت هذه النظارات العميقـة النفادـة، في نظرات الصوفية والتصوفين.

وفي حديث جبران عن الحب مذهب جديد..

«فالحب لا يعطي إلا ذاته، ولا يأخذ إلا من ذاته،

والحب لا يملك ، ولا يملكه أحد.. فهو مكتف بذاته».

فإذا ما تحدث جبران عن العطاء، فإن حديثه ينطوى على روح إنسانية مرهفة أساسها إيمانه .. بوحدة الوجود.

فيري جبران..

«أنه جميـل أن تعطـي من يـسـأـلـكـ، وأـجـمـلـ مـنـهـ أنـ تـعـطـيـ منـ لـاـ يـسـأـلـكـ، لأنـكـ

تدرك حاجته».

بل يذهب إلى أبعد من هذا ، فيرى أن صاحب الحاجة عندما يأخذ، فهو يحسن إليك لأنك أخذ منهك..

ولقد ظلت فكرة «النبي» تراود جبران قبل أن يخرج لنا هذا الكتاب الصغير العميق.

ففي قصته «إرم ذات العمام» الواردة في كتابه «البدائع والطرائف» ، اتجاه واضح إلى إيمانه بوحدة الوجود، حتى في عقائد الناس. جبران المسيحي تخير مادته من القرآن.

ثم تخير بطلة قصته مسلمة علوية عميقة الإيمان. بل تخير اسمها «آمنة» اسمًا إسلاميًا عزيزاً، من أكثر أسماء المسلمات تداولاً واستعمالاً.

والحديث الذي يجريه جبران على لسانها، جديث غريب على الناس، لأنهم لم يالفوه من قبل.

فهي تتناول سر الوجود، وتناقش أسرار الكون، وتتعمق النفوس، والقلوب والعقول والضمائر، فتحلل ملائتها بالحياة، وبالله تحليلًا صوفياً، لا يفهمه الناس، أول الأمر ولكنهم يسخرون به ويؤخذون بما يتضمنه من معان.

ووحدة العقيدة تسرى في أحابيثها بما يعكس أن المؤلف لم يكن يفرق بين دين ودين، وإنما الدين كله نابع من أصل واحد، متوجه إلى هدف واحد.

إن آمنة العلوية تلخص هذا كله عند ما يرد على لسانها فيما تناقش مسيحيًا في أصول الدين: «قل لا إله إلا الله، ولا شئ إلا الله، ولكن مسيحيًا!».

الأديان تلتقي كلها عند جبران، في مفهوم واحد، وعقيدة واحدة، أساسها الحب وصدق البصيرة في تبيان أسرار الوجود.

إن فكرة كتاب «النبي» وما فيها من انفعالات، وأراء... كانت كامنة في عقل المؤلف الباطن... وفي شعوره، وفي ضميره، بكل ما فيها من آثار الماضي، وأحلام المستقبل.

فلما اكتملت عنده الفكرة، كان هذا الكتاب.

وقد كان جبران يرسم الفكرَة أولاً، ثم يشرحها باللكلاظ . وفي اللوحة التي تمثل شخصية «النبي»، نرى أنه تصور النبي معلمًا له من الشخصية، ومن التأثير، وقوة البصيرة، وشفافية الروح مما يجعل منه نبياً، ينطوى وجوده على سر كبير.

وكذلك لوحاته الأخرى في الكتاب، وما تمثله من أفكار وأراء... قطع من نفسه سبقت المفاظ.

كان كتاب «النبي» تطوراً حقيقياً في حياة جبران العقلية.

فبعد صدور «النبي» قضى جبران ثلاث سنوات يفكـر فيما سيـتـلوه من إنتاج.

ولقد وصل في كتاب «النبي» إلى القمة ، ولم يكن يريد بعده أن ينحدر . على أنه بعد تفكير طويـل، وضع في ذهـنه الخطوط الأساسية لبقية إنتاج حـياتـه، في سلسلة تعالـج بقـية عـلاقـاتـ الإنسـانـ، فـبـعـدـ أنـ عـالـجـ فيـ «ـالـنـبـيـ» عـلاقـاتـ الإنسـانـ بـالـإنسـانـ، أرادـ أنـ يـعالـجـ عـلاقـاتـ الإنسـانـ بـالـطـبـيـعـةـ فيـ «ـحـديـقةـ النـبـيـ»ـ،ـ وـعـلاـقـةـ الإنسـانـ بـالـلـهـ فـيـ «ـمـوـتـ النـبـيـ»ـ.ـ علىـ أنـ صـبـرـهـ لمـ يـطاـوـعـهـ حتـىـ يـكـتمـلـ تـفـكـيرـهـ،ـ فـأـخـرـجـ كـتـابـهـ «ـرـمـلـ وـزـيدـ»ـ لـيـسـدـ بـهـ فـرـاغـ حـيـاتـهـ الفـكـرـيـةـ.

وـقـبـلـ أنـ يـنـتـهـيـ منـ عـاـصـرـ كـتـابـ «ـحـديـقةـ النـبـيـ»ـ،ـ تـوقـفـ فـجـاءـ،ـ ليـخـرـجـ لـنـاـ كـتـابـ «ـعـيسـىـ اـبـنـ إـلـيـاـنـ»ـ.ـ وـفـيـ هـذـاـ الـكـتـابـ اـسـطـاعـ أـنـ يـضـعـ لـمـسـيـعـ الصـورـةـ الـتـيـ أـرـادـهـ هـوـ،ـ وـإـنـ اـحـتـفـظـ بـالـقـالـبـ الـقـدـيمـ الـذـيـ اـعـتـادـ أـنـ يـسـتـعـمـلـ كـلـ مـنـ الـفـ

عـنـ الـمـسـيـحـ.

لـقـدـ أـرـادـ جـبـرـانـ أـنـ يـحـطـمـ الصـورـةـ الـتـيـ صـورـهـاـ الـمـؤـرـخـونـ لـمـسـيـحـ،ـ كـمـاـ لـوـ كانـ «ـسـيـدةـ بـلـحـيـةـ»ـ،ـ لـأـنـهـ كـانـ يـؤـمـنـ أـنـ الـمـسـيـحـ رـجـلـ العـزـمـ وـالـرـأـفـةـ،ـ وـأـنـهـ لـمـ يـكـنـ مـسـكـينـاـ أـوـ ضـعـيفـاـ وـلـاـ مـشـعـونـاـ أـوـ سـاحـراـ،ـ بلـ بـشـرـ كـسـائـرـ الـبـشـرـ جـمـيعـاـ.ـ وـلـمـ يـكـنـ جـبـرـانـ فـيـ كـتـابـهـ عـنـ الـمـسـيـحـ مـؤـرـخـاـ،ـ وـلـكـنـ كـانـ شـاعـرـاـ وـفـنـانـاـ وـصـوفـيـاـ يـغـيـرـ نـفـسـهـ.

فـلـمـاـ فـرـغـ مـنـ الـكـتـابـ عـنـ الـمـسـيـحـ عـاـوـدـ الـكـرـةـ،ـ ليـتـمـ حـلـقـاتـ الـتـىـ اـدـخـرـهـ،ـ فـكـانـ كـتـابـ «ـحـديـقةـ النـبـيـ»ـ.

عـلـىـ أـنـ الـمـرـضـ وـكـانـ قـدـ بدـأـ يـدـبـ فيـ جـبـرـانـ مـنـذـ صـدـرـ لـهـ كـتـابـ «ـالـنـبـيـ»ـ،ـ حالـ بـيـنـهـ وـبـيـنـ صـدـورـ كـتـابـهـ الـأـخـيـرـ «ـمـوـتـ النـبـيـ»ـ.ـ فـمـاتـ جـبـرـانـ فـيـ سـنـةـ ١٩٣١ـ قـبـلـ أـنـ يـمـوتـ النـبـيـ الـذـيـ تـصـورـهـ.

وـالـمـرـحلـةـ الـأـخـيـرـةـ مـنـ حـيـاتـ جـبـرـانـ تـقـفـنـاـ عـلـىـ أـنـهـ أـخـذـ يـقاـومـ الـعـلـةـ،ـ وـيـسـتـهـيـنـ بـالـدـاءـ،ـ وـيـحـاـوـلـ أـنـ يـتـغـلـبـ عـلـىـ مـاـ فـيـ جـسـدـهـ مـنـ ضـعـفـ،ـ لـيـبـدـوـ أـمـامـ النـاسـ قـوـيـاـ،ـ مـصـلـبـ الـعـودـ.

وـلـمـ يـكـنـ يـسـتـطـعـ أـنـ يـخـدـعـ نـفـسـهـ،ـ وـالـعـلـةـ تـنـهـشـ فـيـهـ،ـ وـالـدـاءـ يـسـتـبـدـ بـهـ،ـ فـتـغـيـرـ تـفـكـيرـهـ وـتـغـيـرـتـ كـذـلـكـ أـمـانـيـهـ،ـ وـتـغـيـرـ سـلـوكـهـ الـخـاصـ.

فـبـعـدـ أـنـ كـانـ يـهـاـجـمـ بـنـىـ وـطـنـهـ،ـ أـخـذـ يـتـمـنـىـ لـوـ عـادـ إـلـىـ لـبـنـانـ،ـ وـأـنـ يـنـجوـ مـظـاهـرـ الـدـنـيـةـ الـفـرـيـبـيـةـ فـيـ أـمـريـكاـ.

وـبـعـدـ أـنـ كـانـ حـرـيـصـاـ عـلـىـ أـنـ يـوـفـرـ لـنـفـسـهـ أـلـوـانـ الـمـنـعـ جـمـيعـاـ،ـ تـعـوـيـظـاـ عـمـاـ تـعـرـضـ لـهـ مـنـ حـرـمانـ،ـ أـخـذـ يـتـمـنـىـ لـوـ أـنـهـ زـوـجـ سـعـيـدـ يـهـنـأـ بـحـبـ اـمـرـأـ وـاحـدةـ.

وـلـكـنـ الـفـرـمـةـ كـانـتـ قـدـ أـفـلـتـ مـنـ الـجـسـدـ الـرـيـضـ الـخـارـىـ،ـ وـالـرـوـحـ الـمـكـوـدـةـ

الـمـرهـقـةـ.

وهكذا مرض جبران ، بعد إنتاج المرفأ أو المستريح ، بعد هذه السلسلة من الحزن والألام.

لقد كان إنتاجاً مفهوماً بالدم.

إنتاج أقرب إلى الصيحة تنطلق من قلب جريح.

والالم الكبير قد يحطم صاحبه ، فيقضى عليه فإذا صادف نفساً كنفس جبران فإنه يتحول إلى طاقة خصبة منتجة تحوله إلى أمل . وعمل أكبر . لقد أراد جبران بكتابه «النبي» أن يقدم لنا نفسه ويقدم لنا مع نفسه صورة صحيحة للإنسان الكامل ، الذي أسرفت تجاربها عن ضرورة وجوده ، لإصلاح نفوس البشر ..

لقد عرف الفطينة بنفسه ، وعاش فيها .

وعن طريق تجاربه ، أدرك نفائص النفس الإنسانية ، وشعر ب حاجتها إلى معلم وفلسفه يقودها إلى ما غمض عليها من أسرار هذا الوجود .

ولعل تأثيره بشخصية بليك وبقراءاته لنيشت في قلب مدنية سريعة سطحية لا تعرف معنى التمهل أو الاسترخاء أو الاستيعاب ، لعل ذلك كلّه دفعه إلى هذه المحاولة البارعة في تحليل سر الوجود وحمل الناس على فهمه والوقوف عليه .

ثم . لعله أخيراً ، بين خطابه وتجاربه ، كان يشعر - شأن كل الفنانين والعباقرة - أنه هو وربما وحده ! الذي اهتدى إلى هذا السر ، وفهم حقيقته ووقف عليه .

ولم يكن أسامه من سجيل إلا أن يخرج لنا كتابه «النبي» يطل به على العالم بشخصية العلم العريق المستنير .

ولم يكن هذا القرار بدءاً بعد حياة مليئة بالحزن والتجارب والألام .

ولهذا أثرنا أن نقدمه كما كتبه جبران باللغة نفسها : الانجليزية ، ليجد الذين يريدون أن يدرسو جبران ، إنتاجه في الصورة الأولى التي وضع فيها ذلك الإنتاج . على أننا عربناه ليقف قراء العربية على لون من الأوان أدب المهجـر من إنتاج عملاق عـربـي مـقـتـرـبـ .

وإذا كان نشر الأصل الإنجليزى والترجمة العربية وجهاً لوجه ، عملاً يبدو جديداً على القراء ، إلا أنه ضرورة الدراسة المقارنة لإنتاج جبران ونفسيته .

ولقد أضطررنا أمام هذه الضرورة إلى ترتيب صفحات النص الإنجليزى وترتيبها لتساير الترجمة العربية .

إن كتاب «النبي» هو نهاية ما وصل إليه جبران من تجارب ، ونهاية ما حققه من معارف ، ونهاية ما تأثر به من ألام .

وعلى الذين يقرأون هذا الكتاب ، يريدون أن يفهموه ، أن يتهدوا له ، بالمحـامـيـ بهـمـ ، كما تسامـتـ بـجـبرـانـ .. ألامـ جـبرـانـ .

الضالون

طارق إمام

.. كانت الانقضاض نقية في قلب
برائتها ، والدجاجة العبدة مزهوة ،
منفوشة الرأس ، تهز ذيلها مفلتة من
الدم الذي سال من الزمبرك .
الدجاجة الملونة كثيفة الريش
استقبلت صائمها مستبعدةً عظمةً
الترقوة من انتفاضتها .
في المسودة يرحل العاديون وفي
المنت يحتضر الشيعة .

هكذا علمتهم الخطورة في المرايا
كان أخبارٌ مكة يستبعدون المعرفةَ
من النقاط ليستقيم النعش حيث
يبلغتون الموتى في رحلة الشتاء .
.. طائشون ، كهديدة لم تشغ .
كانت أصدقهم مفتوناً بالأصابع ،
حيث العجلو موضع الندبة والتحايا

... تلقد الصيف حاستهم . كانوا
يتشمون أنفسهم كما فشلت
أغطية الرأس في درء المناقير عن
سعادتهم الموسمية . حلقيو الرؤوس
ومفتونون بالتحايا التي استماتت .
هكذا فرقوا الشرور على حيوانات
الحقل ، ولم يكونوا بعد قد استخرجوا
المكائد من ماشيتهم . كبيرُهم ،
المُخصى ، سمع للحجارة أن تندesh
قليلاً من وقع خطاهم . تبادلوا
العناق حين ابتل الهيكل الجرى
كخطٍ أدرك كماله ذاته أخيراً .
وعندما أخطا بنزق داخلاً في القفص
بمذاق دنيوي نادم ، ضيقوا الحلقة ..
وبدأوا الحفل .

xxx

ورغم ذلك ، لم يحس بجلبة الاف الأرواح المشدودة للأرض إلا عندما حنطها.

حين جاء ، لعَق تلأً من الأحداث . هذه هي طريقته في تدليل الموت . وعندما بدأ يحكي الحكايات الجميلة عن السماء والشمس ، فوجئ أن المدينة تفقد أطفالها في كل يوم ألف مرة . بعينه الوحيدة العمياء في منتصف وجهه - فمُه الشرسُ الذي يخبو كلما مررت اللذة تحت الضوء - أمكنه أن يتخيّل احتضار المرأة التي تتنفس على نفسها لتتأكد أن خصرها ينتمي لشكل صرختها .

مقاييسه يابس بالفشل : منحته

المرأة خيرة عشرين قرناً في حياكة الشرور ، ولكنها - ك مقابل لجميلها - وبداعي من الحب الذي هاجمتها فجأة ، تقدّفت بالضوء في تجويف وجهه ، فخلصته من أغلى ماتملك : عينيه الكبيرة العمياء ...

حزقيال السفّاء

.... يدور "حزقيال" بقربته على بيوت أطراف البلدة .. القرية مثقوبة والماء لا يسيل منها مع ذلك . فني قربته سجن الهواء وصنع الثقبَ كي يسمع له بالتنفس - هذا ماملعته إيه التجربة: أخسر قليلاً ولا تخسر

لاتهدّبها المصلوّات . بالطباشير صار عريّهم أول السهم ، وحيث الحظيرة مجلولة برمادي مؤجل . أقراطُ الزينة في أنوفهم المخرومة منذ الصغر جعلت من خسارتهم مناطيد لا تطفو . كانت الطفلولة تتطير اللارنج على سنوات الهدنة ، فقرروا أن الخيانة ضرورية لتهديـة سعال القادة . وعندما عمل الموسى في شعر أصغرهم المصفر لقراءة الرسالة ، باغتتهم ألام الفيولينا ، فاكتشفوا أن بين الماشية - التي تخلصت من مكائد الامس على شكل عملاتٍ معدنية - لم يكن مكاناً لجريع .

xxx

يعقوب الضرير

... يعقوب الضرير الذي له عين واحدة في منتصف وجهه يرى بها الظلل ، كان في السوق يقايسن السحاقيات على ضلاله المرتفق . لم يكن يجيد الحياة ، ولكن عينه الوحيدة العمياء - جوحه الآخرسُ السحيق كاثم في دير - دلتة على دكّنة المرتدّين . استطاع أن يسرق أوقنيات سمن ، وقطع جبن ، وشمار طعامطم طازجة . غير أنه ظلّ متدهشاً : كان قد اخترسَ قفصين مليونين بالطبيور المنزليـة من قروية تركت شهوتها تسيل من فتحتي أنفها ،



بیانیه

۹۹

جسداً بازلتنياً منتصباً على شكل
نافورة ينطلق الماءُ من نقطةٍ بين
فخذيه ، وألاف الرجال المصارخين -
آباءِهم وأزواجِ أمهاتهم المخدوعين -
يقدّرونها بالحجارة ..

xxx

... الطائرةُ الورقيةُ حطت على
مسافةٍ من سراديقِ الوجهِ ، وعندما
انهمرَ الذيلُ تارفاً كان قد حرك
ترابَ الأولين باتجاهِ سارقِي
الطفولاتِ . كان الرملُ محفوفاً
بساقيةٍ تنوءُ ، والنصبُون أخفوا
المخطوطاتِ فانزاحت البداوةُ عن
الكافلِ الهشِ . كان الحزنُ يختبئ
تحت طياتِ المشهدِ - وبين طياتِ
القميصِ غامت قسوةُ الاخِ - فالكائنُ
الذى ابتلعته الصحراءُ منذ قليل ،
وهو مشدودٌ لكتنه الذى يسقط ، لم
تكن ذقتُه قد نابت بعدِ .

xxx

أعادَ هواءُ المتوسطِ الملاءاتِ
للعميدِ . حين استيقظوا بعد دهرٍ من
إتيانِ الهواءِ من الخلفِ ، لم يجرِبوا
أصواتِهم . كانت حناجرهم تسيل مع
العباءاتِ ، والفتحُ فقد حنكته ، فأجلوا
الشفقَ ، وبدأوا يفكرون في البحرِ
...

xxx

كل شيءٍ ، فقد حدث قبل ذلك أن سدَّ
الثقب فتنفس الهواءُ نفسه داخلِ
انتفاخِ الخيشِ وأنفلس حزقيالِ .
النساءُ يأخذن من بين راحتيه
سرسوب الهواء ويقربنه من
أفواهن العطشى دون مراعاةٍ لللياقةِ .
، فيفرق الماءُ صدورهن.

يطلب الأطفالُ من حزقيال أن
يعارضَ ألعابِ المضحكةِ ، فيبدأُ :
يتصرّغَ مسكاً . مؤخرته في عروقِ
الحطبِ المشتعلة بثارٍ يخفى لهيبها
السماءِ . تطلب النساءُ لعبَةَ وفي
جوابِ حزقيال ألفَ لعبَةِ . يخرج
حزقيال من القريةِ حيَاتِ - والنساءُ
يشققُن - ثم يعمل ذراعاه الضخمتانِ
فتتحول لثعبانٍ واحدٍ صغيرٍ . ينزل
سرواله كاشتاً عن المنحدرِ الأسودِ
بين فخذيه فيقفر الشعبانُ وينامُ
ليشد السروالَ على انتفاخِه الصامتِ .
في هذه اللحظة تتحدى النساءُ
نحوه كاتماتِ عذابهن المبيتِ . البعضُ
ظرفَ ناسكاً طيباً ، والبعضُ أسماءَ
شيطاناً مهزوماً ، أما الأطفالُ فقد
كانوا يرونها في أحلامهم على شكلِ
ملاكٍ معلقٍ من خصبتيه والارزِ
يتتساقط من فمهِ ، حزقيالِ - حين
ياغته ملاكُ الموتِ - كان في طريقه
اليومي لبيوتِ أطرافِ البلدةِ . عرفَه
الأطفالُ في اليوم التالي حين وجدوا

أشتات

رابح بدبير

كان الاتساع بيننا في مدى النفق المظلم
الذى امتد بين فخذن السيدة المولعة بدخان
المصحح اللغوى .. وهدى لا تنطق - إلا
لترد على الهاتف، ووكفت عن دلق البرفان
على جسدها التحليل.

توهج وجنتيها حيلة مصطنعة كشفت
زيف الكلمات المتقاطعة ، التي ترتفع فوق
مريعاتها البيضاء والسوداء ، وهى تشير
بأصابعها ناحية الباب المغلق.

خانقى الحاجب المرفوع والاستریتش
الأبيض والانفراجة الفاسية.. تمهل حتى لا
يلمح الجن سوس غصاك ، وتهرك الريح
الآتية من شارع جانبي ، فأثنت مُسخر
بارة - رعا قاصرت بأخر عشرة جنيهات
معك ، ودخلت بار «ستلا» ، أو قررت فى
اللحظة الأخيرة أن تعود ، ومعك علبة
سيجائر و «أهرام» يوم الجمعة.

أضواء بعيدة دائما هناك ، وأنا أبحث
عن أصدقاء ، وهيبين .. بالغت فى الوقوف
 أمام فاترينة الأذية، ثم ركب الميكروباص
 .. شددت «السفون» على بعض النفايات
 ، وتلك صفات بشريبة مزرية ، وصوت

غاب عن سماء القاهرة الرعد.

شارع طويل بدأ من محطة المترو
، وعلى نحو غائم سرت فيه .. أكدت
لنفسى أنها حالة وليس مدخنة شرهة -
 فقط هي صعدت إلى هناك تناجي الرب أن
 يؤمنها ضد الرذيلة والعصف المأكول.

ـ من يحبك في هذا العالم؟ ،
 الأدعية خصوم الله والأبياء والطير
 قدره في الأرض والسماء ، فلا تطفى ولا
 تت肯 فسوق أنشى بها شوق إلى راحة
 المقودين. في عام ١٩٩٦ مدت شفتيها في
 انفراجة قاسية :

-خذنى إلى المسرح ..

أمهأ تواطأت - كرمشات وجهها البني
 صالحة للتألف مع الضوء الخافت - عيناه
 أحاطتها المشهد بالرعاية الكاملة ، وهدى
 توسيط الشابين السدينين ، وجمييعهم
 ينظرون إلى العدسة المصوبة في اتجاه
 الشتين الغليظتين والابتسامة التي صنعت
 خصيصاً للمشهد الأخير.

كان البراج ضاماً أمام خيبتي ، وهي
 تضع الصورة في حقيبتها ..

ـ

صديقاتها للاقتنان بك.
ـ هل أتوقف في منتصف الوجه؟
ـ العطب الذي يدخل البرقالة ليس سيئا
ـ تماماً ، وأزال مرارة فمي ، ولكنني صنعت
ـ كوبياً من الشاي ، وفتحت النافذة على
ـ ضوء النهار ، وغمرتني ببرودة ليس لها
ـ مثليل.

ـ ثنيت أن أخرج هذا الصباح لزيارة قبر
ـ أبي حيان الترجيحي الذي أمعن في ازدراه
ـ الشرطة.

ـ اعترضت هدى على كونها خاضعة
ـ لأوامر صاعدة من أعلى المنضدة ، وقبضت
ـ شفاتها على فلتر السجائر ، ومنحتني
ـ ابتسامة صافية وهي تلتقط من يدي
ـ المنديل الورقي.

ـ آخر قرار أن أجترى على التهتك
ـ بمضادات لتسكين الألم ، ولكنها ضاعفت
ـ من انزعانها فوق المكتب وقالت : الحرمان
ـ وحش..

ـ كان مفتتح القصيدة : شفتان والنهر
ـ ساقها..

ـ هل كان أحد بالغرفة سوانا؟
ـ أنا صاعد إلى التل ، وفي وجهي ندبة
ـ طائشة من أصحابها المتعجبة.

ـ لوحدرك؟.

ـ آه..

ـ الخارج لا شئ سوى أصوات متقطعة ،
ـ تأتي عبر نافذة مشرعة على المنور المعتم ،
ـ وهنالك بعد السطح لا يوجد سوى السماء
ـ المفتوحة في تلك الساعة.

ـ حشريجة ساحرة ، ولكن هدى نزلت من
ـ الميكروباص ، وغافت الحاجز الزجاجي
ـ وابتسمت.

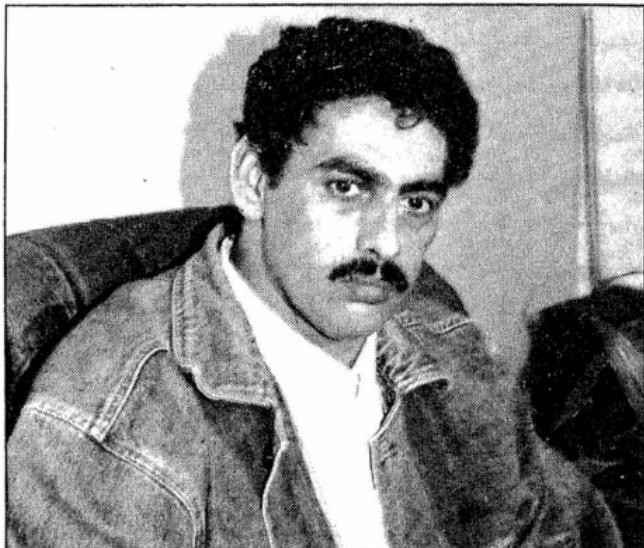
ـ حين فتحت درج مكتبتها .. لامست
ـ عيني عود نعناع ذايل - مجلة أطفال -
ـ قاموس إنجليزي - باكتوكاكاو ملء
ـ لمنتصفه - رقم تليفون مكتوب على ورقة
ـ صغيرة بخط أحمر . ومن بين الدossies
ـ أطل وجه طفل بيتسم . لا يهم أن أصنع
ـ صدى لصوتها الحزين ، فقد بدأت أحبتها
ـ فعلاً.

ـ اكتشفت أن جرائد اليوم مليئة بأخبار
ـ البقر الجنون ، ودعاعي محبتى لقصائد
ـ تخوض فى ألق الروح والندامات الغامضة
ـ ، ولم يحتبس صوتها بالفناء ، بعد أن
ـ رشحت الماء المالح ، ولم تفرغ شحنتها
ـ بعد ، وهي تواصل النظر إلى الكارت
ـ بوستال ل الطفل أشقر ذي عينين زرقاويين
ـ ، وابتسامة مشرقة ، ولكنها أجللت عندما
ـ صرخ فيها المدير ، وسارعت باختفاء الصورة
ـ فى درج المكتب ..

ـ سرعان ما يصطفى حال الكيمياء فى
ـ جسدك المخمور - أنت لم تنتبه إلى كائنات
ـ ذات أرواح مرحة ، أو انحطاطة ساحرة ،
ـ ويفكيرك أن تدرك محظوظي الجمامجم التي
ـ تطلق عليك هواجس الشر من أكاديمية
ـ نوبيل - الآن تستطيع أن تتنفس بين أوراقك
ـ فقد وعشت السمرة درس زليخة ، ولم تدع

جيش من السوس محتل عمودى الفقري

(مختارات من شعر مجدى الجابرى)



إعداد:

مسعود شومان

الموت مش بروفة

كان يؤمن أشد الإيمان بأن «الحياة مش بروفة»، فسمى ديوانه الذي صدر قبل رحيله بـ«أيام بهذا الاسم». ثم أراد أن يخوض بروفة الموت، لكن فاته أن «الموت مش بروفة» هو الآخر، إنما هو عرض نهائى تاجز لا فرصة فيه للتصحيح والتتعديل والمراجعة. هكذا عاش مجدى الجابرى بالتجربة، ومات بالتجربة، علما بأن كل بروفات السرطان التى شخصها الكثيرون قبله- وسيشخصها الكثيرون بعده إلى أجل مسمى- قد انتهت جميعها إلى فشل التجربة ونجاح المرض الخبيث.

ولأنه «عيّل ببصطاد الحواديت» فقد وجّه تجربته مع الحياة صوب مكابدين : الأولى هي «التجريب» فى الشعر بالنهل من المشاهد اليومية والاعترافات الواقعية فى «المنطقة العميماء» من النفس ، والمزاوجة بين نثر الحياة ونشر الشعر . والثانية : هي القوس فى حواديت الناس العاديين وخرافاتهم وأذابهم الجماعية المؤلفة من وجдан الخلق البسطاء . لن تصدق- مثل الكثيرين- أن مجدى الجابرى رحل . لكنك حين تسير فى جنائزته القصيرة من باب مهد الأورام إلى مسجد الميدان المجاور ، بين حوالى ٢٠ شاعراً ومثقفاً لا غير، ستعرف أن الحدث «بالضبط كانه حصل»، وسيتأكد اقتناعك بأن الشعراء أيضاً يموتون ، أو أن الشعراء يالذات يموتون.

هنا مختارات متنوعة من شعر مجدى الجابرى- أعدها الشاعر مسعود شومان- كتبها في سنوات متتالية ، ولم ينشر أغلبها في دواوين من قبل ، يستطيع القارئ أن يلمع من خلالها عالم هذا الشاعر الجميل.

ليتنا استطعنا أن نفعل ذلك قبل أن يموت ، فربما كنا تمكننا من أن نصبح فيه: «الموت مش بروفة» يا مجدى. ارجع عن التجريب فالحياة مليئة بالتلوك والخلايا المنحرفة».

ح. س

الشِّعْرُ

(١)

لَ اكْتَبْ قَصْيَدَة .. مِنْ تَزِيفِ الْأَرْضِ
جَوَابِيَا .. وَأَخْلَطْهَا
بِقَلْبِ حَمَامَه بَرِيه .. وَأَخْرَجَ مِنْ حَدَودِ
جَسْمِ الْقَدِيمِ
عَلَى ضَهَرِ فَرَسِ الرِّيعِ
شَاهِيلَ رَبَابَه مِنْ سَبَّاْطِ الضَّئِّ،
كَانَ الْقَمَرُعُ النَّخْلَه مَاعَقْشِي ..
شِيلَتَه عَلَى كَفِي ..
وَطَلَقْتُ قَلْبِي عَلَى طَرِيقِ قدَامِي،
...
أُولَى نَجُومِك .. فِي سَعَايَا ظَهَرَ
لَسَهُ الْمَسَافَةُ بَيْنَنِي عُمْرُ مِنَ التَّعبِ؟!

مِنْ بَيْنِ دَمَوعِ فَضَّهِ
وَبَيْنِ مَلْحِ انْكَماشِ
فِي صَدُورِ مَحْرَقَهَا الْجَفَافِ،
غَنْوَهْ مِيَلَادُ الشِّعْرِ
مِنْ جَوَهِه مَنَّا بِتَنْدِبَحِ
شَعْرَايِه فَاصْلَه بَيْنَ حَدَودِ صَدْرِي،
وَبَيْنِ الْبَحْرِ،
...

عَدَيْتُ بِحُورِ سَبِيعِه ..
عَدَيْتُ جِبَالَ الْمَلْحِ وَالْفَضَّهِ،
أَسْوَارَ مَدِينَتِ النَّحَاسِ .. بَايَنَهُ عَلَى
مَرْمِي الْبَصَرِ،
...
بَرَّاكَ الْفَرَسَ مَتَّى ..
فَسَنَدَتْ عَلَى قَلْبِي ..
وَوَصَلَتْ حَدَّ الْبَابِ ...
وَاحِدَ مِنَ الْعُرَاسِ
طَفَّ الْقَمَرَ بِيَدِيهِ
يَا.... ه

قَلْبِي مِيزَرُولُ .. يَا حُورِيسِ
قلْبِكَ بِرَى غَرَبِي
أَخْرَجَ عَلَيْنَا .. مِنْ حَدَودِ الصَّوْتِ ...
بِرِبَابِتَكَ الْذِيلِي
لَمْ شَنِ بِبِيَوْصِلُ .. بَيْنَ خَرَخَشَاتِ
الْطَّيْنِ
وَبَيْنِ عِيشِ الدَّفَنا
إِلَّا هُوَيْسِ الْفَنَا

(٢)

مِنْ فَينْ تَكُونِي .. إِبْكِي جَوَابِيَا،
كَدْبَابِيَه حَدَوَتِه التَّابِوتُ الَّتِي يَسَاعِ
الشَّمْسِ،

هُوَ أَنْتِي فِي أَرْضِ النَّبِيلَانِ؟!
 إِذَا رَضِيَتِي تَسْكُنِي الْقَلْبُ /
 الحجر؟!
 من غَيْرِ بَيْبَانٍ؟!
 قَصْوَا لِكَ الشِّعْرُ / السَّلَامُ ٩٤
 وَحْدِكِ حَزِينَهُ فَوقُ،
 بِاصْمُونَ وَمِشْ طَالِبِكُ
 دَنَا قَلْبِي عَجُزُمُ السَّفَرِ
 مَا أَمْلَكْشِ غَيْرِ إِنِي
 افْتَحْ .
 هَاوِيسِ الْغَنَا
 أَكْتُوبُرُ (١٩٨٤)
شهيق
 مِنْ رَجَةِ الْعُمُرِ الَّتِي جَنَّ
 مِنْ النُّورِ الدَّفِينِ
 مِنْ الشَّجَرِ وَقْتِ ارْتِكَانِ الْفَسْلِ لِلرَّمْلِ
 الْخَفِيفِ
 مِنْ قَدْحِ شَعْسِ الصَّيفِ
 مِنْ الْمَرْجَحَهُ فِي الْقَلْبِ،
 مِنْ لَحْمِ بَيْتِ حَرَقِ
 وَدُودَهُ الْحَرَيرِ

وَحِيَهُ تَحْتَ مَخْدُتِي
 وَمِنْ السَّرِيرِ الْقَشْ وَالْعَصِيرِ،
 مِنْ طَرْفِ خَيْطِ مَشْدُودٍ .. بَيْنِ الْبَنَاتِ
 وَالْحَيْضِ
 مِنْ سَنَانٍ بِتَقْرِقْشِ مَلْحِ قَلْبِي الْمَعْتَنِي
 بِالرَّمْلِ
 مِنَ الْعَمَلِ
 وَالْبَكَا
 وَالرَّأْمِي
 وَالْهَزَالِ
 وَلِهَفَةِ الْفَقِيرِ عَلَى الْخَلْفِ،
 مِنَ الرَّمَادِ وَذَرَّهُ فِي الْعَيْنَيْنِ
 مِنَ الْلَّامُونِ
 وَمِنَ الشَّنَتَا الإِبْرِ

وأنا مشدود ف عمود فحم .. بتعر
الخيول الزرق
بتعمّرُ الخيول / صلوات ف سماءا
بتندحرج .. ف الحر العصافير/ الفحم ف
المنقد قايد والمركب غارزه بزارها ف
ريحة الليل / الدم ف الجوزه .. بين
الفخددين
بتغور الببره/ عرق العصافير
بيميد الورد العايم ف الدم/
القش الفرقان ف صهيول الصلوات.
هل فات
النعش الطاير ف سماءا م المنقد
للببره
لعرق العصافير للدم؟
سألت.
فوق الصلوات البيوضا والصلوات
البيوضا والصلوات البيوضا اتفرد الدم/
بيغور ف الجوزه .. ف سماءا بتبغض
العصافير .. بين الفخددين بتعمّر....
وأنا مشدود ف عمود دخان،
قريرت
* مستشفى الشعب لعلاج الحيوانات.
* السلام شوبينج سنتر للملابس
من الخروج م السرّه للفراغ
من الدخول للأرض م الفراغ
ومن أجوء صبي على لدورة المياه
ومن....
....
لميت شهيق الضيوف
وجريت عليكي أحضرتك
...
اتعرى نصلك الشفيف
وامددت بيئنا سحابة من حليب
عديت،
ورحت،
مالتقىيش:
غير وش من قماش
وقلب من حطب
وكوبابيتن قدام
وليل عجوز
وجنتين
هل يشبهونا لحظة المهروب من
بعضنا؟!
هل يشبهونا لحظة الجماع؟!

المحجبات.

* نحن والنظام العالى الجديد.

واحنا على نفس العتبه والمفتاح ف

على كتفي غزاله ، وهوه يا دوبك كان

ينصب للعاصافير الفخ ، أو يساهينا

خارج م الهيش (يشه له) على كتفه

غزاله وشتها لما فررت صدرها فوقك ، زيق

صدرك ، فزت بتبكى عينيه مكسورة يا بوليا ،

فرب عصافير بيضا وحامض حوالين

نعشك فجريت..

قاعدة جنب الهدار ، منكوشة الشعر

وحواليها منتورة كتاكبيت

وعيال صبيان وبنات.

مررت قصادي مهرة شحاته العريان

طلب ليه مشتنى نفس المشوار لما

وهيه تحته ترجع اقدمه ، ووراها موكب

بتبكى لما باشيلها حمل البرسيم

الست ومجدى السعيد ورانته بيَزَعَرُ وبِأَ

مهدوود السور الفاصل بين وكر

الشمس الخدلان والدم

اللأبيض فوق سجادتك فصلاة

الفجر.

يراقب عصافير السنادى وهيه بتبور ،

وأنت على سريرك لا بيض وستانك

يشهنهى بس أكيد مش أنا - وناوى يقفز

منتوره حواليك ،

ف بحر بيقلع شطئنه ويخرج ،

رئت زغروطه ف صدرك ، مبيلت

بودنى عليك ، سمعتك

وأنت بتحكى لها:

« عارف ..

* طلب الغنى سقفه .. كسر الفقر
 زيره .
 إبدأ في الحفر، إن Bias، إن Bias.
 كلبشف الدخان المبلول، شدّ عزم
 ما عندك أعمى المشوره
 ف سورة الكهف، وجسمى المشقوق
 أرضين سماتين، دمى على مدخل بار
 «ستيلا» علامتين: كف أحمر وظاهرة
 دلوشقى
 ف مترو الأنفاق.
 حاسب م النار البيضا لتأكل وشك /
 وشى / وش العصافير الحالية حوالين
 لا.
 قدامك مرکبه متحملة صلوات بيضا
 وعصافير بيضا
 - الشمع للأحمر قايد ف سما
 أبنوس، والمغزل داير ف عنديكى،
 وعروسة القمع قصاد النار مبلولة،
 دلوشقى تقدرى تختارى: الصفحة
 البيضا أو ذكر الشمس الخدلان.
 واياك تناخذ، هتخرج
 عليك الحبات م النعش ، التور
 الرجراج م المغزل ، وعروسة القمع على
 الاكتاف عريانه والنار محفوره على
 خدوها،
 عصافيرقطن على اللأتوال والوقت
 مقارب.. إطلع .. درجه
 ميدان التحرير عريانه ، جزئيت واسك
 بابيدى وبحرجتها بعيد ، وتركتك متكوم
 ف المشرحة / أوضة النوم / قدس
 الأقدس
 إدى ضهرك لم جروبى وعدى الهيش .
 وخرجت بجلبيتى السودا ، وطربحة

رأسي السودا وقلبي الأسود ، وانابابكي
 وباضحك وبانكُت ع الخلق الشايلين
 فجأة
 هندلقي ميه غسيل مواعين ع المسرح
 وتدحرج كرسى بعجل عليه كلب
 ١٩٩١-١٩٩٠.
 بلاستيك فاتح
 بقه وعييل حاضته وهات باعياط .
فجأة
 ٩٢ أغسطس

ده لأنك حددت لى معننى الخروج ع
 النص

هاظبط الكاميرا

فانا الممثل «س»
 مضطرب لأسباب شخصية
 إنى أعيد تقييمى لعيقريتك
 الورديتين دول اللي ع الحيطه
 والكرسى المقلوب قدام الجوزه
 الوالعه
 وبيراد الشاي التتصوب بزبوزه بين
 بزار المؤمن
 كلها تفاصيل
 هيمر عليها الضوء بنفس الترتيب
 المعنق الفوضى
 وأنا قاعد ف مربع العتمه
 مربع رجليا .. وفارد دراعاتي
 ولوحدى تماماً
 أظلل تكشيرة وشى ، وتشويخة إيدى ،
 ورعدة صوتى ، وهزة ركبى، وتقلص
 أمعانى .
 .. بعد ما أقوم
 وإنك مضطرب تحسس جمهور العرض

لها تحطّك ف الخُطاف؟	كل اللي كان قاعدين معايا، هيفوّمو،
قدّامك فرصة.. تغير إيقاع المشهد،	يسحب كل واحد نسخته من صورتي ولوحده تماما
أو تبدل ترتيب اللقطات اللي باقية.. بطريقه تخلينى أقدر أشوف معاك..	هيظلل نسخته بالطريقة اللي تناسب
إيه اللي أنت شايفه.. م الوضع الغريب ده..	حاجته لوجودي (١٩٩٥)
أنا متأكد.. إن اللي بي نقط دلوقتنى ..	
ماهوش الدم ابو هيـم وجلوبين	<h2>م الخُطاف</h2>
وبلازمـا	أخيراً،
وبيرغم كده ..	قاومت الفحد
هاروح اجهـز البلاطوه	، وسائلك،
واسـبـك تخرج	طبـ ليـه ما استـنـيـتش لما يـبـجيـ
تصـفـرـ وتـغـنـىـ	ـ بـنـفـسـهـ..
وأـنـتـ بتـفـضـىـ مـثـانـتكـ.	ويـحـطـ النـهـاـيـهـ الليـكـنـتـ متـوـقـعـهاـ
ولـأـ اـحـسـ	ـ للـشـهـدـ؟ـ
انـ كلـ واحدـ مـتـأـ مـصـمـمـ عـلـىـ إنـ	ـ لـيـهـ تعـلـيـقـ رـوـسـ الحـيـوـانـاتـ فـيـ
ـ نـسـخـتـهـ هـيـهـ النـيـجـاتـيـفـ	ـ مـحلـاتـ الجـازـارـهـ
ـ اـقـومـ	ـ مشـهـدـ مـتـكـرـرـ فـ أـكـتـرـ مـنـ سـيـنـارـيوـ
ـ اـغـيـرـ وـضـعـ الكـامـيراـ	ـ عـلـمـلـهـمـ
ـ وـادـخـلـ مـعـاهـمـ فـ الـمـوـضـوـعـ الـدـاـيـرـ..ـ	ـ ماـكـنـتـشـ مـحـتـاجـ تـتـوـقـعـ حاجـةـ جـديـدـهـ،ـ
ـ بـحـاسـ	ـ هـتـحـصـلـ،ـ
(١٩٩٦)	ـ وـأـنـتـ بـتـرـسـ الشـخـصـيـةـ الليـ هـتـسـمعـ

م الكاميرا

ولما ها قابل حد منهم ف قاعدة تانية،
هقارن بين نسخته ونسختي.

(١٩٩٦)

هاضبط

الكاميرا

واعمل مش واحد بالى

وادخل في الموضوع الداير .. بحماس

م المطبخ

بنت لسه في مرحلة الإعداد..

ف المطبخ البيولوجي

لما ازهق

يبدو إن نسبة السوا ف العينين أعلا

اقوم اخذ نسختي م صورتى

م الشفافيف

واسيب النيجاتيف ف الكاميرا

وف الشفافيف أعلام الرجلين

الرجلين اللي لسه ف الشراب الازرق

ولوحدي تماماً

الفامق والجزء السوداء..

أظلل تكشيرة وشى ، وتشويحة إيدي،

بيحاولو يشيلوها ويعدوها ببطء

ورمحشة صوتى ، وهزة ركبى، وتقلص

شديد- وبحس سابق لتوقعاتى - السور

أمعانى.

الخشب الواطى.

.. بعد ما اقوم

نفس الرجلين وف نفس الوضع..

كل اللي كانوا معايا،

سبق لي أنى استنيتهم كثير يعدهو

هيقولو،

المسافة بين

يسحب كل واحد نسخته م صورتى

رغبة شفافيها انها تتسلقهم ف زمن

ولوحده تماماً

ما يقلش عن ساعتين

هيظلل نسخته بالطريقة اللي

وبين عينيا اللي بتختطف كل المشوار

تناسب

ده رايح جاي .. ف لحظه..

وتسببنى فارد كفوفى وعارض على

حاجته لوجوى

شفافي

سيد ابن حتنى

١٩٩٧

سيد ابن حتنى، ماكناش أنا وهوه

صحاب قوى

كان ف صنایع وانا ف ثانوى عام

ولإنى ف كل مرة ما عرفش احسب
توقاعنى بدقة

هاشيل البت دى .. زى ما هى .. هيلا
بيلا..

وزلط ملط هاخطها ف أكبر حله
جزايا.

وهاوطى النار ع الآخر،

سيد ماكانش بيروج مدرسة غير يوم
ف الأسبوع .. عشان يحضر حصتين
الورشة

ويزوج

وبعلقه مفلطحه - مجهزها جوايا
للفرض ده بالذات- هاقلب وارق على
مهلى،

وزى أى متواوحش حديث.

هاستفرد بيهما..

ف جنينة الحيوانات .. لما باقابله
مدىف ..

بالقاوه دايما بيديخن بايب ومعاه بنت
جديدة

واحوالها ليجي عشرين وجبة

- وهتر ورنى الذاكره المليان دايما
بالمشهيات والتوابيل وخلافه -

وف العشرين وجبة

مسافيش ولا واحده منهم نفس

سيد كان دايما شايل كتب تحت باطه
.. غير كتب المدرسه . ما اعرفش بيعمل

بيهما إيه.

وف مرة سأله عن كتاب .. كان قاعد
بيقرأ فيه ع القهوة

ده كتاب إيه ؟

ناولهولى،

قريريت:

الشخص اللي بيأكل واحد.

الشخص اللي يشبهنى

واللى ابتدأ يتعملل ف الكرسى

ويبص من الشباك.

ويهرتل بكلام مش مفهوم عن الزحمه

وإشاردت المور

والشفل ..

ولقيتنى باقول له :	«وقت بين الرماد والوردة»
أبداً ..	وتحت العنوان اسم غريب
أنا جى أنور على شغل.	«أدونيس»
(١٩٩٧)	وف مكان بعيد.. وبخط صفير ..
	مكتوب
سل الدرج	«شعر»
عشان خاطرى	فريته ،
	مالقىتش فيه ، لا مكر ولا مفر ..
وأنت كمشان فى درج المكتب ..	ولا «مصر التى فى خاطرى»
بتغىض روحك على الدوسيهات ،	ولا حتى «أقبل الليل فناداشى
ريحة عرق	حبيبي».
وكوتىش مقاس ٢٣	فضحكت فسرى .. وقفلتse ..
وضحكة بنت بتختطف منك الكورة ،	واديتهوله.
* كمان مرأة يا بابا	حطه تحت باطه .. وقام ..
إيَّينى وبنك أبوسها	دفع الحساب لى وليه ..
تخرج طلقة الرحمة مع جرس المدير	ومشى
العام	
تعالى امضى عضولجنة مشتريات	سيد ميدايد السمك اللي قابلته بهدوء
وسيبب الدراج مفتوح على بصمة	الصيد على قهوة ف الانفوشى ..
الكوتىش فوق كتفك	خدنى بالحضرن .. وطلب لى شاي ..
وأنت شايل بنتك عشان تطول توقف	وسائلنى ..
الساعة	إيه اللي جانبي هنا.
على الفحكة ..	ماقدرتش أقول له ..
اللى رفضت شاعر لحضور مؤتمر	أنا جى بصفتى شاعر لحضور مؤتمر
وردتها	أدبى ..

أربع سنين باربع شمعات ماما باستنني أربع بوسات وقالت لي روحي عدى الشمع ورمضانيه ف التورتاهه **** واحد هُوَه ببابا اثنين أنا وماما ثلاثه هما اصحابي أربعة أربع شمعات مرصوصين ف التورتاهه يللاً قيديوهم ويابا وتعالو كلko حوالى نفسي أجمل غنويه: سنه حلوه .. يا قطيطه تعيشي وتعملني زيته ونملالك البييت لعْ قطط وعرايس ودباديب تاكلاوا سوا .. تلعيوا سوا ولما تيجي نسمة هوها ويتنفسو .. تقولي لنا هس ما تعملوش زيته سنه حلوه يا قطيطه تعيشي وتعملني زيته (١٩٩٨)	عشان تحفظ درج المكتب عشان خاطری سک الدرج قبل ما روحك تفيفض أكثر وتفرق الدنيا (١٩٩٧) <h2 style="text-align: center;">عيد ميلاد هاميس</h2> <p>يللاً يا ساره .. يللاً يا ايه نشيل بسرعة التُّورتاهة ونحطها في الترابيزه ونحط فيها الشمعاه</p> <p>شمعاه واحده ما تتفعشي دئنا كبرت بقبيت بآمشي وبانزل السلم .. ولا اقعندي وعندى مشط .. ومرائيه ...</p> <p>يللاً يا ساره .. يللاً يا ايه تعالوا يللاً.. بسرعه ورايا تروح لاما ونسالها نحط فيها كام شمعاه</p> <p style="text-align: right;">***</p>
---	--

جلدي مجرد غطا مخبى وراء مكن ومواسير

ما فوقتش غير وأنا مسيطر جوايا
إحساس الاحتياج للناس ، اللي تعد
مبتنزني أكثر من ثلاثين سنة ، وعرفت
 ساعتها ان الواقع الوسخه اللي اتعلمت

معايا كانت بسبب سيطرة الاحساس ده
على مش لعيوب شخصية فيهم.. وبعدها

كتبت «قبضة إيدى كره حقيقى» ،
وبقيت سميع جيد الناس كثير م اللي
لسه بيعرى الاحساس ده أعن ما فيه
قدام واحد ما عادش قادر يشم الريحه دي

طب دلوقتى أنا مشاعرى منعكشه
يعنى ما فيش إحساس محدد هو
المسيطر على،

يبقى التمرین دى ما ينفعش،
وماينفعش كمان لا الأكل ولا الشرب
ولا الجنس

لأنى متخم منهم وقرفان ع الآخر.
وحاسس ان جلدي ده مجرد غطا
مخبى وراء مكن يتumba ويخلط ومواسير
تعرر وتدفع لبرّة حاجات لزجه وريحتها
مقرفة ، وأحياناً بيعمل العملية دي
من غير أي داعي لوجودها.

واهو ده واحد من الأحساسيس اللي
بدأت اميذهـا،

أول سجارة كمان

زى بعضه

ما أنا لسه شارى عليه

ولسه صدرى قادر يستحمل

وف دماغي خيالات لجمل بيعدى
البحر بقفره،

وراجل بيقوم م الموت بمجرد ما يدخل
في جسمه سيفه اللي بقاله سنه في
البحر،

وشوية ناس بتنزل من سقف دماغي
.. لصدرى تنعكش لي مشاعرى وتهرب
قبل ما أحد ملامحها..

المسألة بالشكل ده يلزم لها مدخل
تاني غير التدخين،

أتددى على ضهرى شويه .. ع الأرض
ارخي كل عضلات جسمى
وافتتح عينيابا ع الآخر وابحلق فـ
السقف

واكتم نفسى بحقيقة تقريراً
آخر مرّة ، عملت فيها التمرين ده،

<p>إبن أكتب:</p> <p>إن الكتابه بديل هروبى عن المشاعر المليتبة بالاقفال المجهضة.</p> <p>الكتابة بين لحظة الاحساس بعرض الروح وبين انتشار روح المرض فى جسم سليم عضويًا فتحمسه بانه قرب من حدود المصمت اللي ماتنشافش غير لما الحاجات اللي الواحد بيعبها تتفز فجأة من أماكنها فى روحه وتسكن عموده الفقري</p> <p>وتفضل تمنص فتخاوه وعشان اتفادى الاحساس بان عمودى الفقري ده عود قصب محتل جيش سوس بيعمارس حياته الطبيعية، هاغمض عينيا</p> <p>وادخل عالم الكرسى وبراد الشاي والمكتب</p> <p>وضحكة بنتي النايمه بتتحمل بالدبدوب ودخول حبيتى دور الام الخايفه على بنتها النايمه من ريحه الدخان وخروجها على مشروع طربى من الشقه بدخانى وريحة عرقى الشايط</p> <p>وتأجيل التنفيذ</p> <p>لحد ما اخلص كوبابا الشاي واقتفل البلاكونه وباب الشقه ورا منى واستند عمودى الفقرى وانزل بهدوء</p>	<p>مش عارف ها عمل إيه بالاكتشاف المفاجئ ده؟</p> <p>بالخبرة اقدر اضفره مع كل الحاجات المنعكشه جوايا فنسيج محكم ، يبقى فيه الجمل اللي بيعدى البحر بقفزه ده الحلم أو التعمويض النفسي لناس أجسامهم اتفعّبت بالرمل، وبدايل ما تنفسه عنها تحلم بالجمل اللي بقفزه واحده يمدى كل اللي مش قادرین يعدوه ، والراجل الميت اللي روحه فى سيفه، صورة نمطية من كل واحد منهم ، روحه براه وجسمه ميت ، مش عارف ازاي يدخل روحه جوه جسم عشان يحببه.</p> <p>طب وأنا مالى ومال الجمل والراجل الميت ، أنا مامعنيش حاجه برايا واللى جوايا مجرد خيالات وهلاوس بصرية لجهاز عضوى ، يمكن يكون نتيجة ارتياك من تأثير الحر أو سوء التشغيل.</p> <p>١٩٩٨</p> <p>جيش من السوس محتل عمودى الفقرى</p> <p>مش عارف إيه القرءة اللي أجبرتنى</p>
--	---

البيت والشيشب أجيبي عيش أو اقعد ع
 آخرها
 لما تبقى لعيتني قديمه وملة ماحدش
 مستعد يلعبها معابا
 هاكتب على سبيل العاده مش أكثر-
 عن اثر ارتفاع الاسعار وانخفاض الدخول
 على تخير ترقبي أو حصولي على علاوه
 أو عن الفرح المحيط بالمولود الذكر السادس
 بعد خمس بنات لوظف تكنوقراط متعلم
 حبه تكنولوجيا ومهذب ويعرف يفاصيل ف
 السوق ويحب
 تربية النباتات فى البلاكونه
 ومايزهقش من زحمة الاتوبيس
 ولا طابور العيش ويعرف يسمع سيد
 درويش وفيروز ومنير وأنوشكا
 وبينام على مراته مرتين ف الشهر مش
 أكثر، ويقوم يستحمى ويعلق ع الشاي
 ويولع سيجارتين من بعض وهو بيذكر ف
 اللي فات من عمره .
 (١٩٩٩)

البيت والشيشب أجيبي عيش أو اقعد ع
 السلم أو الف الحوارى اللي ما اعرفش
 حد فيها أو أقعد على قهوة لوحدى ، ولا
 احس بجاجتى إنى احب حاجات جديدة
 واعرف ناس جداد ، بيقل احساسى بالألام
 واكتشف ان الحاجات الصامتة بتتكلم
 لغة ممكن افهمها بسهولة ، ساعتها باشيل
 بنتى على كتفى وارقص ببها على مزيكة
 . اي اغنية شغاله واضحك بصوت عال
 واخبط برجلى ف الأرض
 واحد بنتى لفوق والقفها وايصنف
 عينيها وهية بتضحك ،
 واصمم اكتر ان قينة حاجات ثانية
 ممكن الواحد يحبها ،
 بس ما زالت متاخبطة في حاجات
 ثانية الواحد. بيكرهها حاجات لو عشت
 فيها كنت اتاكدت ان الصمت مليان
 حاجات تعللى جديدة وسخنه ، وتخلى
 الحياة لعبه تستاهل انى العبهواحد

ماهر شفيق فريد

من أخطاء المترجمين

(«كولن ولسون، مثلاً»)

رأى

إصداراته مالا يقدر بمال . ولو لا ترجمات دار الآداب لسارتر وكامي وسيمون دو بوفوار ومورافيا وكولن ولسون ما وجد كثيرون من أدباء العربية وقادها ما يكتبون.

تردد هذه القصة على خاطري كلما سألتني أحد محررى الصحفات الأدبية فى جرائدنا ومجلاتنا (وكثيراً ما يفعلون) عن أزمة الترجمة : أسبابها ومظاهرها وسبل علاجها، ترى إلى أي مدى يمكن للقارئ أن يثق بهذا الفيض من المترجمات التى تتدفق من مطابع بيروت وبغداد ودمشق وعمان ودول المغرب العربى ؟ سأحاول هنا أن أعقب على بعض هذه الترجمات تعريفاً

منذ ربع قرن أو نحو ذلك جرت «مشادة» على صفحات مجلة «المسرح» القاهرية بين الناقد المصرى فاروق عبد القادر - سكرتير تحرير المجلة آنذاك - والروائى والمترجم اللبناني الدكتور سهيل إدريس رئيس تحرير مجلة «الأدب» ومدير دار الآداب للنشر . وقد تدخل صلاح عبد الصبور وقتها - باعتباره رئيس تحرير مجلة «المسرح» ساعياً إلى الوساطة بين الأديبين فكان معاقاله - تعقيباً على اتهام فاروق عبد القادر للأديب اللبناني بأنه ربع الآلاف من كتابات وترجمات الذين تعاونوا معه - ما معناه : لئن كان سهيل إدريس قد ربع مالاً، لقد ربع القارئ العربى من

وتعقيباً وتقديماً . وأقول بائي ذي بدء إن الثقافة العربية تدين لهذه الترجمات بالكثير . وليس فينا من لم يتلذ لها أو يستفاد منها في وقت أواخر . فالحصار كبير وغير يستحق أن يذكر فيشكراً .

لأنعش ذاكرة القارئ ببعض الأعمال والاسماء في مجال واحد هو مجال الدراسات والمقالات والنقد الأدبي المترجم ، لا أحوازه إلى الأعمال الإبداعية المترجمة من قصة وشعر ومسرح وهي كثير . لقد ترجمت المؤ�名 العربية - وببروت تقع منها في المركز - من أعمال كولن ولسون «اللامتنى» ما بعد اللامتنى «سقوط الحضارة» المخقول وللامعقول في الأدب الحديث «الشعر والصوفية» فضلاً عن عدد من رواياته ليس بالقليل .

ومن أعمال سارتر: «الأدب الملزوم»، «أبناء معاصرون»، «سارتر بقلبه»، «بودليز» . ومن أعمال كامي «أعراس»، «المقصلة» .

وفي مجال التعريف بهؤلاء الأدباء ترجمت مؤ�名 الترجمة العربية: «سارتر»: عاصفة على العمر» لعدد من الكتاب ، سيمون دو بوفوار أو مشروع الحياة «لفرانسيس جانسون» البير

كامى وأدب التمرد» لجون كرو يكشانك . وفي تاريخ النقد الأدبى «مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق» لـ ديفيد ديتشرس ، «تطور النقد الأدبى فى العصر الحديث» لكارلوشى وفيلون موجز تاريخ النقد الأدبى» لـ فيرنون هول ، «النقد الأدبى ومدارسه الحديثة» (فى جزءين) لـ ستانلى هايمن .

وفي مجال الأدب الأمريكى ترجمت سلسلة «أعلام الأدب الأمريكى» وفيها دراسات عن: المسرحية الأمريكية الحديثة - فـ سكوت فـ تـ زـ جـ رـ الدـ جـ رـ تـ روـ وـ سـ تـ اـ يـ نـ رـ روـ بـ رـ فـ رـ وـ سـ تـ إـ دـ يـ بـ ثـ وـ اـ رـ تـ وـ نـ وـ لـ يـ مـ فـ وـ كـ نـ تـ - تـ و~ مـ ا~ س~ و~ ل~ ف~ - و~ غ~ ي~ ر~ هـ ن~ ر~ ج~ ي~ م~ س~ م~ ن~ هـ ي~ ر~ م~ ل~ ف~ ل~ و~ ا~ ل~ س~ س~ ت~ ي~ ت~ ف~ ن~ ت~ - ت~ س~ ، إ~ ب~ ي~ و~ ت~ - إ~ ر~ ن~ س~ هـ م~ ن~ ج~ و~ ا~ ي~ م~ ا~ ر~ ك~ ت~ و~ ي~ ب~ و~ ا~ ت~ م~ ا~ ن~ و~ ي~ ت~ م~ ا~ ن~ .

وترجمت سلسلة عن «الأدب الأمريكى» فى نصف قرن» ، ضممت مجلداً للوير بوجان «الشعر» ، وفرديريك جـ هوـ فـ مـ انـ عن «القصة الحديثة» ، ومارى بـ روـ بـ يـ يـ وـ آـ خـ رـ يـ نـ عن «النشر» ، فضلاً عن كتاب «تراث الأدب الأمريكى» لـ فـانـ وـ يـكـ بـ روـ كـ سـ وأـ توـ بـ يـ مـ انـ ، وـ دراسات فى النقد ، لأنـ تـ يـ تـ ، وـ عـالـمـ شـتـاـينـ بـ الـ رـحـيـبـ لـ بـيـتـرـ لـ يـسـكاـ وـ غـيرـهاـ .

تراث ثقافي عريض ، منذ عاد رفاعة الطهطاوى من بعثته، وخلفية علمية ، وأسلاف من عظماء المترجمين: طه حسين والمحقاد والمازنى والمنفلوطى والزيارات ومحمد السباعى وغيرهم . إن ترجمة محمد غنيمى هلال مثلا ، لكتاب سارتر «ما الأدب؟» متفوقة بمراتل على ترجمة جورج طرابيشى لهذا الكتاب ذات (تحت عنوان «الأدب الملزوم»، الناشر: دار الآداب بيروت). وترجمة إدوارد الخراط لكتاب فرانسيس جانسون عن سيمون دو بوفوار يعلو كثيرا على ترجمة جورج طرابيشى لأعمال الكاتبة الفرنسية. وقس على هذا نغان آخر، كذلك يلاحظ أن ثمة تفاوتا كبيرا في مستوى هذه الترجمات . فالترجمة التي تخرج من قلم أديب كبير مثل جبرا إبراهيم جبرا غير تلك التي ينتجهها سالم خليل ، أو أنيس زكي حسن وبين هذين القطبين ، علوا وسفلا، درجات كثيرة من الإجاده والإتقان أو الافتقار إلى هذين الأمرتين . ولكن الملاحظة الأساسية التي أريد أن أوجه النظر إليها هي أن هذه الترجمات بحاجة إلى مراجعة تقدية نقية تحل كل منها في مكانها الصحيح، وتصوب الأخطاء، وليس هذا هو المكان ولا الزمان المناسب للاضطلاع بهذه المهمة وفي مجال التعريف باتجاهات الشعر الحديث: «شعراء المدرسة الحديثة : دراسة نقدية» المؤلفة م. ل. روزنثال ، «الشعر كيف نفهمه ونتذوقه» لإليزابيث درو.

وفي المسرح: شكسبير معاصرنا «ليان كوت، «الحياة فى الدراما» لإريك بنتلى» نظرية المسرح الملحمي» لبرتولد برخت.

وفي القصة: «القصة السيكولوجية» دراسة فى علاقه علم النفس بفن القصة لليون إيدل.

وفي الأدب الفرنسي : كتاب أندريل موروا عن جورج ماند.

كما ترجم جبرا إبراهيم جبرا «قلعة أكسيل» دراسة فى الأدب الإبداعى الذى ظهر بين عامى ١٩٢٠-١٨٧٠، إدموند ولسون و«الأسطورة والرمز» دراسات نقدية - لعدد من الكتاب وترجمت خالدة سعيد «عصر السريالية» لولاس فاولى.

هذه مجرد نماذج ، لا تعمد إلى الاستقنهان بما ترجمه المترجمون العرب، وفيهم اللبناني والمصري والفلسطيني والعراقي والتورى والسودانى وغير ذلك . وليس من قبيل النعرة القومية وإنما من قبيل تقرير الحقائق- أن أقول: إن المترجم المصرى هو عادة أفضل المترجمين العرب وذلك لما يتمتع به من

- كتب الاستوائية، المقصود روایتامیلر المسعيتان «مدار السرطان» و«مدار الجدى»، والمدارى TROPICAL الاستوائي EQUATORIAL كما يعرف أصغر دارس للجغرافيا.
- من ٢٦٤ : «بلاسفيم: ملحد». صواب ترجمتها: مجذف على الروح القدس أو غيره) فالملحد ATHEIST غير المجذف .BLASPHEMER
- من ٢٦٦ قصة جورج أوروويل ١٨٨٤ صواب عنوانها «١٩٨٤»
- من ٢٨٢ «يقطة فينيجان» (رواية جويس الأخيرة) صوابها : ماتم فينيجان. إذ أن كلمة WAKE هنا تعنى «ماتم» لا «يقطة».
- وفي كتاب «ما بعد الامتنى» (ترجمة يوسف شرورو وعمريق، الطبعة الثالثة، أيلول ١٩٧٢). من ٢٧ «وليام جولدن» صواب اسمه: وليم جولدننج، (الروائى британى المتوفى فى ١٩٩٣ والحاصل على جائزة نوبيل).
- من ٢٢ «جون لەمن» (LEHMAN) (أديب انجليزى من قرننا) صواب نطقه: ليمان إذ الهاء صامتة.
- من ٤٥ «كارل جسبر» هو الفيلسوف الوجوبي الألمانى كارل ياسبرز.
- من ٥٧ : «أعلن كومت تأسيس المدرسة التي تحتاج إلى كتاب كامل، وإنما ساكتفى على سبيل المثال- بعرض ما وجده فى ترجمات «دار الأدب» البيرورتية لأعمال المفكر والروائى الأنجل(cnt) المعاصر كولن ولسون.
- في كتاب «اللامتنى» (ترجمة أنيس ذكى حسن، الطبعة الأولى، تشرين الأول ١٩٦٩) دونت فى الهاشم الملحوظات الآتية: من ٢٨ «ميررسول» (بطل رواية كامى «الغريب» صواب نطق اسمه: ميرسو.
- من ٨٢ (عن لورنس العرب) سمع بنية الملك حسين على الثورة على الاتراك فى مكة.
- الصواب: الشريف حسين.
- من ٨٨ : إ. م. فـورستـر E.M.FORSTER فورستر إذ الألف هي الصرف الأول من اسم «إدوارد» من ٩٥ «إيكليز ياستس» (كتاب من كتب العهد القديم) هو بالعربية: سفر الجامعة.
- من ١١ «تحية الربيع» لسترفنسكي: صوابها : طقوس الربيع.
- من ١٢٢ : «هولم» T.E. HULME (شاعر ومفكر انجليزى من مطلع هذا القرن).
- صواب نطق اسمه : ت. إ. هيومن حيث أن اللام فى اسمه صامتة.
- من ٢٠١ : «هترى ميلر.. فى واحد من

النمساوي) صواب نطق: فتجنستاين حيث أن حرف ال W ينطق في الألمانية.	الإيجابية POSITIVISM والمقصود: الوضعيه.
.V	من ١٠٦ كتاب هيدجر SEIN UND
من ٢٦٨ «كلما نمت إمكانية هذا الوجودان في الوصول، كلما زاد الأمل في الفوز» الصواب حذف «كلما، الثانية فتكرارها خطأ شائع على أقلام الكتاب. وفي كتاب «المقى والأمقى» في الأنب الحديث (ترجمة أنيس زكي حسن،	ترجمته «الوجود والزمان. وقد كتب عنه د. زكريا إبراهيم فصلاً ضافياً في مجلة تراث الإنسانية فليرجع إليه المترجمان: من ١٢٦ مسرحية «النوتة» لسارتر، صوابها: سجناء الطوena.
الطبعة الثانية)(كانون الثاني ١٩٧٧): من ٢٨ «قصة إدموند ولسون، قلعة أكسيل، هنا خلط شديد في قلعة أكسيل». كتاب نقدي- وليس قصة- للناقد الأمريكي إدموند ولسون عنوانه مستوحى من قصيدة درامية طويلة نثرية للمؤلف الفرنسي فيليبيري ليل أدم (١٨٩٠).	من ١٢٨ لا عجب أن ينتهي سارتر إلى ذكرته الشهيرة: الرجل شهوة ضالة، وصواب العبارة: «الإنسان عاطفة لا جدوى منها» UN HOMME EST Une PASSION INUTILE.
من ٥٢ «فيرون» VILLON (الشاعر الفرنسي) صواب نطق: فيرون.	ض ١٤٢ «الشرط السينمائى الدولشتافيتا» ترجمة عنوان الفيلم الإيطالى: الحياة الحلوة أو الذئنة.
من ٩٣ «بوفار وبيكوشيه» (رواية فلوبير الأخيرة الناقصة) صواب نطق الاسم: بوفار ، إذ الدال الأخيرة سامة. من ٩٦ «عنديب لواحدة» (قصة قصيرة لإرنست همنجواي) صوابها: «محضور كناريا لشخص واحد». والكنار غير العنديب . والقصة مترجمة في كتاب د. رشاد رشدى «فن القمة القصيرة».	من ١٦٢ «العودة إلى ميشوليم» (مسرحية لبرناريشو) . صواب الاسم كما يرد في الترجمة العربية للتوراة: متوشالح وهو رجل معمر في «العهد القديم». من ١٦٨ «جائع» JUNG هو عالم النفس السويسرى كارل جوستاف يونج. ص ٢١٨ «وتجينستين» (الفيلسوف

- ص ١٠٠ «روايتسا ناتالى ساروت» (تروبيزم) و(صورة رجل مجھول)، الكتاب الأول ليس رواية وإنما مجموعة قصص قصيرة أوـ الأدقـ لقطات، وقد ترجمة إلى العربية فتحى العشريـ وهو مترجم يفتقر إلى الدقةـ فسماه «انفعالات»، والصواب : انتهاـت وهو مصطلح في علم النباتات توصف به زهرة عباد الشمس متلاحمـة تنحو نحو الشمس وتنجـه نحوها برأسها.
- ص ١٠٧ «روايات س. ب. سنو» صواب الحرف الأول ت أو ش إذ أنه يرمز إلى تشارلز برسى سنو.
- ص ١٣٦ «تشارلز لامب LAMB (الأديب الانجليزي) صواب نطقه : لام، إذ الباء صامتة. ص ١٣٩ «صخرة روزيتا» المقصود : حجر رشيد.
- من ٢٤٤ «لازاروس» هو بالعربـية : لـعاـزـرـ الذي أقامـهـ السـيـدـ المـسيـحـ من الأمـاـتـ.
- من ٢٨١ «ديـنـ إنـجـ» DEANـ المقصودـ العـمـيدـ إنـجـ، وهـىـ وظـيـفةـ كـنـسـيـةـ كـبـيرـةـ فـىـ بـرـيطـانـيـاـ كانـ شـاغـلـهاـ إنـجـ كـاتـابـوـمـفـكـراـ بـينـيـاـ وـاجـتمـاعـياـ.
- من ٢٦٠ «طـريقـ الحـرـرـيـةـ» (رواية سـارـتـرـ) أـلـاقـ أـنـهاـ بـصـيـفـةـ الجـمـعـ: درـوبـ الحرـرـيةـ
- من ٣١٨ «الـإـمـپـراـطـورـ وـغـالـبـيلـيانـ» المقصودـ: الإـمـپـراـطـورـ وـالـجـلـيلـيـ وـالـجـلـيلـيـ هوـ السـيـدـ المـسيـحـ نـسـبـةـ إـلـىـ الجـلـيلـ فـلـسـطـينـ.

جونسون دينيز في اندن.

ص. ٣٢، «بيت هارتيبريك» (مسرحيّة برنارشيو) مسوّبها منزل القلوب المحطمة، وهي مترجمة إلى العربية.

ص ٣٧، «أاما ولفرد أوين وجويس وإليوت وباوند وهمّنقواي فقد حاولوا جمعياً أن يمحوا شخصياتهم من قصصهم». لم يكن ولفرد أوين وإليوت وباوند قصاصين وإنما هم شحراً، ومن ثم يجب تحويل كلمة «قصصهم» إلى «أعمالهم». ولا أدرى إن كانت هذه غلطة كزلن ولسون أم المترجم، فليس أساساً الان الأصل، أترى ولسون قد استخدم كلمة FICTIONS وهي لا تعني هنا (كما وهم المترجم) «قصصاً» وإنما تعني «إيداعات تخيلية»، كائناً ما كان الجنس الأدبي الذي تلبيست قالبه.

وأخيراً من كتاب «الشعر والصوفية» (ترجمة عمر الديراوي أبو حجلة، الطبعة الأولى، تشوين الأول ١٩٧٢):

ص ١٤٧، المهمة المباركة، (عنوان THE HOLY OFFICE) قصيدة لجويس صوابها: ديوان أو محكمة التفتيش الإسبانية في المchor الروسكي.

ص ١٩٥: «قصيدة شيلي» أبيات في الرفض كتبت قرب نابولي مسوّبها مقطوعات كتبت في ساعة حزن (أو كابة) قرب نابولي (مرة أخرى نفس الخلط بين كلمتي DEJEC-REJECTION و DEJECTION):

ص ١٧: LAPIS LAZULI (عنوان) قصيدة للشاعر الأيرلندي و. ب. بيتش (ترجمتها: اللازورد وهو حجر كريم سماوي الزرقة).

ص ٤٥، «فوروكوارتز» (ديوان ت. س. إليوت) صوابه: أربع رباعيات، وقد ترجمها توفيق صايغ على صفحات مجلة «آصوات» التي كان يصدرها دنيس الانجليزي».

يمبادئ سائر اللغات الأوروبية ، دع عنك
جذورها اليونانية.

وعندى أن مترجمى مصر فى جملتهم
أفضل من مترجمى العالم العربى فى
جملتهم (لتن ظن امرؤ انى انحاز لابناء
وطني من المترجمين فما عليه إلا أن
يراجع مقالتى عنهم «حول جهل
المترجمين» فى عددي يونيو ١٩٩٧ من
«أدب ونقد»). ونظرة واحدة إلى
الكتارث التى تبتلينا بها المجالات
الثقافية العراقية مثل الثقافة
الأجنبية، أو «الأقلام» أو «الطلبيعة
الأبية»، أو الكثير من ترجمات
التونسيين والمغاربة والجزائريين عن
الفرنسية تكفى لإثبات هذه الحقيقة. إنما
البؤر المشعة للترجمة فى عالمنا العربى
اليوم هي أمثال محمد عنانى فى مصر ،
وجهاد كاظم على صفحات مجلة
«الكرمل» الفلسطينية التى كانت فى
سنواتها الأولى تصدر من نيقوسيا
وهناك جيل من الشعراء المصريين-
رفعت سلام ومحمد عيد إبراهيم ،
ومحمد هشام- يبدع ترجمات تلك حس
الإدراك المرهف ولا تخلى من علم الدارس
المتعقق. لنودع مترجمى العالم العربى
إنن بقولنا : شكراء، ولكن...

من ١٩٧ «السعادة وبـ THE WEBBS
المقصود: آل واب، سيدنى وبـ
وزوجته بيتريس من مفكرى
الاشتراكية الفابية البريطانية فى مطلع
هذا القرن؛ وإذا كان سيدنى كما يشهد
قضيبه وشعره الكث وصوته الأخش-
سيدا فما أحسب بيتريس- وقد كان لها
أشداء وفرج ورحم ومبایض- كانت كذلك.
ص ٢٢ «كارازى جين» (قصيدة و بـ
بيتش) ترجمتها : جين المجنونة .
ص ٢٢ «وحدة مع الخلوة» (عنوان
قصيدة ورد زورث صوابها لحات اللذور
من ذكريات الطفولة الباكرة - INTIMA-
. TIONS OF IMMORTALITY

هذه أمثلة لما صنعوا المترجمون
العرب- من مختلف الجنسيات سبكتاب
واحد من عصرنا خيرا وشررا (فأنا -لاحظ
-لا أجرد هذه الترجمات من كل مزية)
، ويبقى السؤال الذى لا مفر من طرحه :
هل يمكن الثقة بهذه الترجمات ؟
والإجابة : أجل فى حالات قليلة، ولا فى
الأغلب الأعم: ففى هذه الترجمات أخطاء
كثيرة منها ما هو راجع إلى قصور فى
المعرفة باللغة الأجنبية المنقول عنها ، أو
الجهل بقواعد العربية وظلال معانيها، أو
ضعف الخلقة الثقافية العامة، أو الجهل

التقليديون وما بعد الحداثيين

(المجد والعار معا)

ناتاليا إيفانوفا

ترجمة : أشرف الصباغ

ليس لدينا اليوم أدب واحد، وإنما أكثر من أدب.

الأدب الذي يعتبر نفسه في المركز - والذى نسميه اصطلاحاً : الأدب رقم (١) - يعاني بشكل واضح من فقر الدم . فهو خامل وممل ولزج على الرغم من أنه يطلق على نفسه التسمية الجميلة « رغم أنه يطلق ما بعد الحادثة ». إنه أدب هستيرى مفعم بالكتابة والخمول والانقراض. يعاني القارئ فيه من الصعوبة وعدم الراحة والملل ومن ثم يهرب منه إلى هناك حيث عالم آخر مليء بالضجيج والصياح على طريقة الأسواق - وهو عالم واضح بشكل غير طبيعي، مبهرج ، مخادع ، وحاد الرائحة . وهذا هو العالم الأدبى رقم (٢). هناك تلتهب الغرائز وتغريد الصداقات وتتدوى الرعدود . هذا العالم مسكن بالشخصيات - الجميلة والأنذال والأبطال . هناك يخسرون أموالهم ويدمرنون ، وينفذون ، ويبرحون ثروات طائلة ويقتلون . أما الأدب رقم (١) في ذلك الوقت يدعى ويتصنّع ويرفع حاجبيه في غموض - أى أن القارئ لم يفر منه، وإنما هو نفسه الذى رحل . وهو ذات الذى يلقى بزهور الشر بشكل تأمّرى ، وبشكل تأمّرى أيضاً يعيّد صياغة الكلاسيكيات ويقوم بإصلاحها ، ويحاول التجمل والظهور بمظهر متّسق - ولكن القارئ الذى بدأ يستعيد هدوءه يلقى به من أول فقرة يشبع عنه مفهوماً وينظر نحو الأكشاك الصغيرة .

والثالث ، الأدب رقم (٣) ، يسير في الطريق القديم المعتمد دون أن يغير فطرته وإمكانياته التي دُكِنَ إليها مرّة واحدة وإلى الأبد . يستمع فقط إلى أفكاره وهواجسه ، يحافظ على قيمته وجدارته ، ويلتزم الصمت إذا شعر بال الحاجة . ويُوَدِّع « النماذج والمواد العابرة » يتحدث حتى إلى نفسه - بلغة إنسانية واضحة بدون هستيريا . إنه أدب جديد ، وإنتاج حسن النوع ومتين . مثال الزوجة

والآم، ولكن مع الأسف نعيونه لا تتحرك.

إن العشر سنوات الأدبية المنصرمة تنقسم بشكل اصطلاحى متعارف عليه إلى مرحلتين خمسينيات: الأولى -من ١٩٤٦م حتى ١٩٥١م- هي «خمسية الجلاستونست» (الاعلانية)، والثانية -من ١٩٥١م حتى ١٩٥٦م- وهي «حرية الكلمة». فيبعد أغسطس ١٩٥١، وبعد إلغاء الرقابة، أقبل ليس فقط زمن جديد في حياة المجتمع، ولكن أيضاً زمن أدبي آخر.

في خمسية «الجلاستونست» ردت الاصدارات الأدبية الديون: قامت بطبع ما كان متنوعاً، وما صدر هنا وهناك بمبادرات شخصية، وما صدر أيضاً في المهرج. بدأت مجلة «أوجنيوك» هذه المرحلة بنشر أعمال جوميلوف، والأعمال التي نشرت في المجالات الكبيرة بالنصف الثاني من عام ١٩٤٦م، وبالتحديد بداية من «بحر الصبا» لأندرية بلاتونوف. وكان بلاتونوف هو أول من فتح الشفرة. وبعد ذلك طبعت رواية «الاكتسندر بيك المهمة الجديدة» التي عانت كثيراً. وفي عام ١٩٤٧م كانت قد ظهرت رواية «أولاد أرباط»، و«الثياب البضاء».

كان الأدب السوفياتي يحتضر، وكان يصاحبه إلى القبر أفضل ما كتبه الكتاب في العصر السوفيتي- على سبيل المثال، قصصن «الصيد» و«على جزيرة التعليم الشيوعية» لفلاديمير تيدميرياكوف، و«الفناء» ليورى تريفونوف، و«شارع موسكو» لبوريس يامبولسكي، و«الحياة والمصير» ينساب بلا انقطاع «لفاسيلي جروسمان..».

هذا الوضع -الجواب الواقعى على نهم القارئ- جدد الاهتمام بالأدب الروسي وعززه عندنا وفي الغرب أيضاً، ووجه الاهتمام إلى كل ما هو مترجم ومطبوع، أثار الضجيج وأظهر الاهتمامات التي لم تكن مأخوذة بعين الاعتبار في السابق؛ وشكل حركة إيجابية لأعداد نسخ المجالات الأدبية الصادرة في مطلع ١٩٤٨م، وأحدث فرقعة صحفية- أدبية حقيقة. بدأ ذلك العام بمسرحية ميخائيل شاتروف، «إلى الأمام إلى الأمام.. إلى الأمام..» التي لودتها أحد اليوم وكانت مجرد شهادة لا أكثر على الوعى المكتوب لعصر «التسريع». وكانت مجلة «نوهي مير» (العالم الجديد) قد أصدرت رواية «١٩٤٤» لجورج أورويل، ثم «النبع» و«مزرعة الحيوانات». غير أنه وفي نفس مجلة «نوهي مير» كتب أ. فويكين: «لقد كان الزمن يصبح صارخاً لاستدعاء لينين. وكان ستالين ضرورياً للمنظومة الإدارية للتوجيه والتى وضعته على سدة الحكم». وقبل زمان النجومية لجبل المستينيات، وفوز أيديولوجيتهم ومسوغ حياتهم، أذاك كان يمكن القول إن الوعى الاجتماعي والأدبي للكثيرين كان ما يزال في مفترق الطرق- بين ورود الاشتراكية المتأخرة بوجهها الإنساني، وإدراك استحالة وجود أية اشتراكية بوجه إنساني من حيث المبدأ.

كان عام ١٩٨٩ هو عام المناقشات والمناظرات الضبارية التي دفعت إلى نشر مقالة «حول ثقافة النقاش» بجريدة «برافدا»، وجرى أيضاً لقاء ميخائيل جورباتشوف مع الكتاب الذي ذكر فيه السكرتير العام محدراً: إنهم لم يتعلموا عندنا ثقافة النقاش بعد» في ذلك اللقاء قال سيرجي ميخائيلوف إن: البريسترويكا تتطلب تكتل جميع قوى المجتمع. أما بورييس اليينيك الذي أصبح نتيجة لذلك ألد أعداء جورباتشوف فقد قال: «من الضروري الإقلال عن نزاعات الورش». في جوهر الأمر كانت تدور عملية مقارنة قاسية للمواقف، ومن ثم لم يستمر الحوار. وفي إطار التقويم الإجمالي تحت هذا العنوان في العدد (١) لعام ١٩٩٠ من «الجريدة الأدبية» قالت «اللاتينينا»، بأن الجنس الدرامي الذي نوفق فيه بشكل أفضل هو المونولوج.

ومقارنة بالصورة الحالية للأدب فقد جرت آنذاك ملاحظات وأسئلة وديعة مربكة بشأن المرحلة الأدبية الجديدة، وهذا ما أطلق عليه فيكتور توبوروف ضبط النطاقات. وتحديداً في مارس عام ١٩٨٩ تم تأسيس لجنة الكتاب لدعم البريسترويكا ثم بدأ ذوبان الجليد في أبريل.

في عام ١٩٨٩ بدأ ذوبان الجليد بالنسبة للأدب السوفيتي، واقتصرت حصته على مساحة إصدارات من كانت لها علاقة بإطار «الأدب الآخر»: طوفار جارييف وإيفان جدانوف والكسندر يرمينكو وسيرجي جاندليفسكي ويفجيني بوبوف وبيوري أرابوف وفاليري ناربيكوفا وليمترى بريجوف- وقد تم ذكر كل هؤلاء في مقالتين: «الأدب الآخر بقلم س. تشوبورينين، والأدب السى» بقلم د. أورنوف اللذين تم شرحهما معاً في عدد واحد وفي عمود واحد من «الجريدة الأدبية». جرى إصدار شامل لكل ما كان تحت الأرض والذى حصل على اسم «الأدب الآخر» على الرغم من أنه كان في داخله مختلفاً جداً، وهذا «الآخر» هو ما احتدمت حوله المناقشات فيما بعد عام ١٩٩٠.

في عام ١٩٨٩ كان قد بدأ في أوساط الانتلجنسيّا الليبرالية- بعد التحرير الأول للأدب- اختلاف حاد وخطير في وجهات النظر. ففي مقالة انتقادية لمجموعة المقررات المقدسة تقريراً «ليس هناك طريق آخر» (من الممكن أن يكون هناك أحد ما قد نسي الآن، ولكننا آنذاك قرأتها بعنابة) قام أ. راخانجلسكي بالرد في صيغة شكوكية: في تلك التسمية نفسها يفترض وكأنه لا يوجد إلا طريق واحد فقط، رغم أنه من الممكن أن تكون الطرق متعددة.

عام ١٩٩٠ م- عام سولجيتنيسين، وفي الوقت نفسه بداية النهاية لتزايد توزيع نسخ المطبوعات. تزايدت بحدة المجلات التي كانت تطبع أعمال سولجيتنيسين («نوفي مير» مرتين تقريباً)، أما المجالات الأخرى فقد توقفت عن التزايد، وحتى البعض منها صار قليل التوزيع. ذلك العام كان أيضاً بداية

النقاشات حول فكرة سوبجينيتسين، وفيه أيضاً نشرت مقالة فيكتور يروفيفيف «وليمة تأبين للأدب السوفيتي». ذلك العام الأدبي سبق اغتصاب الأدب ما بعد الحداثي للأدب التقليدي. وببداية من لحظة ما ربما أصبح من المعken أن نسمى الأدب التقليدي: «الأدب الآخر». أما الأدب الآخر فقد أصبح يرى نفسه في المقدمة.

ومن عام ١٩٩١ م أقبلت نهاية عصر الرقابة الألبية. ففي عدد ينابر من «الجريدة الأدبية» ظهرت مقال ل. لويدكوف «نهاية الفرقعة الصحفية». أما الأدب فبمجرد خروجه إلى الظل -يدخل مرحلة صعبة، وتظهر نزاعات أدبية خطيرة، واختلافات حادة في وجهات النظر، ومن ضمن ذلك داخل كل اتجاه.

كان أوضع نزاع لعام ١٩٨٩-١٩٩١م وأكثره أهمية هو ما حدث بين مجلتين «ناش سيفريميتك» ومجلة «أوجنيوك»، أو «ناش سيفريميتك» و«زنامي». كانت مدامات أيديولوجية ونزاعات ليس لها حلول. وفي الوقت نفسه تناول فسفولدنيراسوف مبدأ الإدراك الذهني (Conceptualism) للإنتاج الجديد بالفقد الساحق مسمى إيهام محاكاة ضعيفة لمبدأ الإدراك الذهني الحقيقي. وظهر على السطح الصراع بين القدامى والجدد المهتمين فقط بالألعاب اللغوية كما أكد فسفولنيراسوف. هبطت لغة العصر السابق وليس فقط السوفيتي. نفت لغة لقمان. وأثار تغير اللغة رد فعل عاصف، بل ربما حتى رد فعل في الوعي الباطن داخل المجموعات التي تبحث عن لغة جديدة بعد الخروج من تحت الأرض إلى السطح. (بالمناسبة «هذا» البعض بشكل عام في البداية، وبعد ذلك صارت تقريباً بعد تفجر الاهتمام بشعر ما بعد المجازيين: بارشيكوف، يرمنكو، كوتيك بجدانوف، حللت فترات صمت طويلة وبعد ذلك حل صمت شامل لسنوات طويلة). جرى نقاش مكثف لما يمكن أن نطلق عليها الفترة الستينية الليبرالية من جانب ليس فقط «الوطنيين»، ولكن أيضاً من جانب أولئك الذين أصبحوا يطلقون عليهم ما بعد الحداثيين. كشفت النزاعات عن الارتباط أمام التقسيم الجديد للأدب، والذي لم يكن أحد مستعد له للتقسيم إلى أدب تجاري وغير تجاري. ومهمـا دارت النزاعات بين «الوطنيين والتـقليـديـين وما بعدـ الحـدـاثـيين ..

إلى فـقـى الواقع لم يكن يتـوقـع أحد أن يقفـ الجميعـ أمامـ ذلكـ الجـدارـ وأنـ يـصـبـعـ التـضـادـ الـأـكـرـقـوةـ منـ الجـانـبـ غـيرـ المـتـوقـعـ لـلـسـوقـ، وأنـهـ رـبـماـ نـصـيرـ حـفـنةـ ضـئـيلـةـ سـيـمـثـلـ فـيـهاـ كـلـ مـاـ اـتـجـاهـهـ وـشـخـصـيـتـهـ الإـبـادـعـيـةـ الواـضـحـةـ حـيـنـماـ يـخـرـجـ إـلـىـ النـورـ بـعـدـ مـنـ النـسـخـ كـمـاـ يـخـرـجـ الـحـاضـرـونـ هـنـاـ:ـ أـسـارـ اـبـيلـ-ـ ثـمـانـمـائـةـ وـتـسـعـونـ نـسـخـةـ مـنـ كـتـابـ «ـفـطـرـ حـيـاتـيـ»ـ،ـ أـوـ تـيمـورـ كـيـبـرـوـفـ-ـأـلـفـ نـسـخـةـ،ـ أـوـ تـاتـيـانـاـ بـيـكـ-ـأـلـفـ.ـ وـمـنـذـ فـتـرـةـ وـجيـزةـ صـدـرـ كـتـابـ مـيـخـاـئـيلـ أـيـزـنـبـرـجـ-ـنـظـرـةـ إـلـىـ الـفـنـانـ الـحرـ-ـ بـعـدـ خـمـسـمـائـةـ نـسـخـةـ فـقـطـ.

في عام ١٩٩١ م لم يكونوا قد فكروا بعد ذلك التضاد الجماهيري للأدب. وربما كان الاختلاف الأكبر هو الصدام بين استراتيجيةتين مرتكزتين على القيم الموجهة (هنا لا يمكنني بطبعية الحال إلا أنذكر مقالات ليمني ليفاتشيف وسيرجي زاليمين في العدد ١ من مجلة «نوفوي مير» لعام ١٩٩١ م) ورفض أدب ما بعد الأخلاقية الذي أعلن عنه فيكتور يروفيف. وتلاقت غالبية التضادات-الأيديولوجية (ساختاروف وسولجينيتسين) والفنية أيضاً. ولكن الأمر الرئيسي، ما زلت أكرر، أن التضاد - هو الصورة الرخيصة الشعبية والفن الخالص، والسوق والفن الغالص. وظهرت لدى الأدب البعيد عن السوق نبرة عامة معتمدة، إن لم تكن مظللة تماماً، وبنبرة فراق ونهاية وأنفول، وهي التي وقفت ضدّها الاستراتيجية العدوانية تماماً لديمترى جالكوفسكي التي حصلت على مواجهة في غاية الحدة من جانب الليبراليين - التقليديين. وأشتهر بالكسندر كوشتنر: «الإنسان الخارج من تحت الأرض، والذي انقض اليوم بشراهة على حرية النشر هو انعكاس لسابقه الذي عمل خلال الفترة من المستينات إلى الشعينيات، هو منهوه ونظيره، ولكنه مشحون بحدق الفشل، وهو من حيث الواقع أكثر تطرفاً وجونانا وأقبل عام الكتابة والإرتباك - ١٩٩٢ م المرتبط بالوضع المالي. صارت مجلة «زناميا» مضطّرة إلى الصدور في أعداد متذوقة، وأخذت مجلة «قضايا الأدب» تتصدر بستة أعداد فقط في السنة، وفقدت مجلة «نوفوي مير» ثلاثة أعداد سنوية. وراححت مجلة «دروجبا نارودوف» تتصدر بفترات اقطاع طويلة بين العدد والأخر. وكانت إصلاحات جيدار تؤدي إلى توقف كامل لصناعة المجلات. وقد قام كتاب مختلفون تماماً بالتعبير عن مشاعرهم الحزينة باكتئاب شديد. ففي حوار مع إيجور زلوتسكي قال فلاميير فويونوفيتش، نحن لا نشعر بأي تقارب مع من جاءوا على قمة البيريسترويكا». (ولعل فويونوفيتش اليوم يمكنه أن يقول كلاماً آخر ومعه أيضاً بورييس تشيشيباين وفيتشيسلاف كوندراتوف وفيتشيسلاف كوريتسين وأدباء الأجيال المختلفة والمدارس والأساليب واللغات المختلفة ، ومع ذلك ففي مجموعة ليبرالية ضخمة واحدة صرحو جميعاً بتصريحات حزينة متشابهة. وكانت هناك خيبة أمل ما في الإزدهار ومن ضمن ذلك في الأفكار الأدبية والديمقراطية الأمر الذي جعل كوريتسين بما لديه من رشاشة مميزة وحدة صريحة يقول: «لقد أضجّرتنا أحاديث الأفكار الديمقراطية». وتسّللت خيبة الأمل أيضاً إلى حالة الأدب نفسها حيث بدأوا الكلام عن «نهايته». ورغم أنّنا إذا اعتبرنا اليوم ذلك العام عاماً تاريخياً فلسوف نرى عدم تطابق الواقع الأدبي مع التشكيّات الفظيعة التي تشبه تشكيّات الترك).

ومن باريس أفاد ديمترى سافيتتسكى بأن الأدب الحقيقي الجديد سوف يظهر

فقط بعد حوالي خمس أو ست سنوات (أى فى وقتنا هذا، عام ١٩٩٧ مـ - وها هو كما يرى سافيتىسىكى ، يجب أن يظهر) عندما يهدأ الهرج والمرج حدثاً العهد ويعود الكتاب إلى الموضوعات الجادة وتقنيات الخطاب الرفيعة . لكن حينما تنظم وتترتب كل ما نشر عام ١٩٩٢ مـ مع بعضه البعض تظهر بوضوح إشكاليات أفكار سافيتىسىكى . قصة الكسى تسفيتكوف «مجرد صوت»، قصة نينا سادور «الجنوب»، رواية أليج يرماكوف «علامة الوحش»، و«السوونيت» لأوليتسكايا، وقصص بيللا أولاتوفسكايا ، وأمون رع «لبيكتور بيليفين، ناهيك عن «وقت الليل لبتروشيفسكايا»، والسرداب لمكانين .. لكن الكثيرين لم يوجهوا انتباهم إلى ذلك، وإنما تشكونا من أن الأدب لفظ أنفاسه الأخيرة . كل تلك الأقاويل عن موت الأدب كان يطلقها الأدباء أنفسهم في تعتن وإصرار بخلاف ما كانت الحال الأدبية عليه . وبخلاف تقسيم الساحة الأدبية، فقد أثير كل ذلك عن طريق عملية صعبة من الضبط النفسي والتي يمكن أن نسميها البحث عن مطابقة جديدة.

بعد انهيار الإمبراطورية السوفيتية، انهارت الإمبراطورية الأدبية تماماً . حتى أولئك الكتاب الذين يسمون أنفسهم بالكتاب السوفييت شعروا بتزلزل الأرض من تحتهم، هذا بالطبع إذا لم يكن تزلزل الهاوية نفسها . وظهر الإحساس العام بالموت وبالنهاية في النصوص المولودة عام ١٩٩٢ مـ - الذي كل من بيتفو واسكاندر ومكانين، وحتى لدى أيتماتوف الذى حالفه الحظ كثيراً . منذ تلك اللحظة يبدأ إعداد استراتيجية فنية لما بعد حداثة بديلة . والاستراتيجية اللاما بعد الحادثة المعادية لما بعد الحادثة كانت موجودة منذ وقت مبكر ولكنها قمعت بالخروج النشط والفعال إلى الساحة الأدبية لوضعها (Show) ما بعد الحادثة . وبداية من عام ١٩٩٢ مـ انظم بشكل أو بآخر - لا، ليس اتحاداً لأنهم مختلفين جداً - الخصور الواضح على الساحة الأدبية للكتاب الذين يتذكرون بالاستراتيجية ما بعد الحادثة البديلة - أنان托لى آزولسكي، وأندرىي بيمترييف وألكسى فارلاموف وألكسى سلابوفسكي، وأليج يرماكوف، ولودىلا أوليتسكايا ، وميخائيل بوتوف ، ويمكن أن تطول القائمة.

أما فاعالية ذلك العام من وجهة نظرى ، فقد وجدت صداتها فى فكرة أو مشروع، كما يقولون الآن، فيلكس روزينير الذى رحل عنا منذ فترة قصيرة - مشروع موسوعة الحضارة السوفيتية من تسع مجلدات . فى عام ١٩٩٢ مـ صار من الواضح أن أطلنطا السوفيتية تغوص بشكل جامح فى أعمق التاريخ . وبذلك الخوص نكون قد فقدنا مساحة واسعة من القراء - هذا المفهوم يتلاشى . ففى عام ١٩٩٢ مـ حدثت عملية تقليص للمجلات الأدبية الكبيرة (إلى أربعة أحمس بالنسبة له ثوفى مير)، وتقريباً إلى النصف بالنسبة لـ «زناميا»، والتي تم



تعويضها جزئياً فقط بانطلاق صناعة النشر . وقاد التحرر من الرقابة والمحظر الأيديولوجي إلى أن أصبح الأدب ليس فقط عبارة عن حتى صورة أو مركب لتلك الاتجاهات ، وإنما صورة لأساليب شخصية متفردة .

لقد شكلت مطبوعات ١٩٨٦ - ١٩٩٠ (ومن ضمنها أيضاً المطبوعات الأرشيفية) حالة فريدة في الأدب المعاصر: وجود كل من شارل شالاموف ويفجيني بوبيوف، بورييس باسترناك، وأولجا سيداكوفا، بورييس بيلينيك ويفجيني خاريتونوف، ن. تيفي ونينا سادور، أنا آخماتوفا وأناتولي ثانيمان ، سيرجي كاليدين ويفجيني زامياتين ، ليونداجابيشيف ودانيليل أندرييف، كل هؤلاء «معاً» و«فجأة» على صفحات متتجاوزة .. إن زمن الكتابة - بداية من «موسيقي القدس» لآخماتوفا وحتى «القبر الذليل» لـ كاليدين - لم يتافق مع زمن النشر . لقد قفزت عقارب الساعة الأبية فجأة إلى النهاية ، فسدت وفسدت معها أيضاً إبرة البوصلة . عم الشذوذ كل شيء وانتشر في كل مكان ، في أية مجلة ، وفي أية دار للنشر . لقد انحى اليوم كل ما هو أدبي وكانته كان على لوح مسموح (Palimpsest) . ومسار الموقف يشكل صدمة للأدب الذي تال حنة لحظية (دفعه من شحنة قوية نشطة متراكمة لعشرين السنين المطولة) . وعلى ذلك اللوح المسموح (Palimpsest) اختلط أبطال «دكتور جيفاجو» مع أبطال فاليري ناربيكوف .. وأصبح هناك ما يدعى إلى «جنون» الأدب المعاصر! ومع ذلك فاللوضع مثمر بالنسبة للكتاب الجديد- المستقلين ، على حد قول بيلييفينسكي - من هنا يأتي كل «مزيع» ، انحطاط الفن» ، والثورة ، والبوذية ، والأوبرات الصابونة في تشابايف والخواه ، زو-نيكولاي فيدوروف بالإضافة إلى مدام دي ستال لدى شاروف . لقد أربكت النقلة الزمنية التاريخي - الأدبي ، وتصاحبت عملية تكتيفها وتسريعها غير المرئية بعملية ارتخاء - وتقلص فجائية ، وتخضات للوسط الأدبي : سقوط جمهوريات الاتحاد السوفيتي السابق، ازدياد حدود الهجرة - من بوسطن الروسية إلى أورشليم الروسية عبر باريس الروسية .. في الحقيقة فقد امتلكت كل تلك الخبريات والقدائف والتفرطاحات والانبعاجات التي تذكرنا إما بسكرات الموت أو بمخاضي الولادة علاقة ضعيفة وخاصة بأداب اللغة المعاصرة التي وضعت في حالة صعبة وغير مكنته (إذا لم تكن بسبب النجاح في الاستحواذ على القراء ، فهي على الأقل بسبب الاهتمام) كمنافس لعظماء الماضي (الذين أصبحوا في تلك اللحظة التاريخية - من المعاصرين) . وقد تم استغلال ما بعد الحادثة من قبل اللحظة التاريخية التي اختلطت في مصيغتها جميع الألوان والأساليب وقلبت غلبة الأدب الفاسدة الحياة الفاسدة، على طاولة التشريح أمام النقاد - والآن تفضلوا بالتصريف ! وكان من المستحيل تكريباً تنفيذ ذلك . وصد الاتجاهات ؟ أية اتجاهات - بمجرد سحب الفيطر الظاهر تجد

أنك قوشت الطبقة كلها . أما النقد- في أفضل الأحوال- فقد انشغل بعملية الوصف، وخيراً فعل . لأنه كان من الضروري على نحو ما القيام بعملية جرد وتصنيف وترتيب جميع تلك الموجودات . حدث كل ذلك متزافقاً مع حالة من الشlian الشديد الذي يعني حتى يومنا من مد يدي للبعض . كان الوضع لا يحتمل ذلك البرود الأكاديمي رغم أن التماسك، والتحرر من إبداء المشاعر الشخصية الخاصة كان أمراً محبداً

تم عدم تقبل (وهذا أمر مفهوم) وفهم (وهذا يمكن تفسيره أيضاً) حركة الأدب من قبل أولئك الذين كانوا يشعرون أنثاء البيبريسرويكا بأنهم ولاة على الأفكار - ويبقى في الذاكرة تصاعد اهتمام الجميع بالكتاب الاجتماعيين الذين كانوا ينشرون أعمالهم في صحف «إيفيستيا» و«أوجنيوك» و«أنباء موسكو» - من جيل الستينيات ، أولئك الذين استمرروا في إصرار على أداء دور «المنظم» ، والذين يقومون بتقسيم الأدب والأدباء (ما زانوا يواصلون التقسيم) إلى نافعين (قربيين) ومضررين (بعيدين) ، والذين يعرفون دائماً ماذا يفعلون : ما هو ضروري للأدب وما هو طفيلي ويمثل ضرراً له . وعلى أية حال لا أظن أنه من الممكن في الساحة الأدبية الجديدة اقتلاع تلك النباتات الطفيلية من الكتاب الساخطين دوماً على حالة الأوضاع الأدبية - أعتقد أنه من المشكوك فيه أن هناك من يقرأ لهم ، وإذا كانوا يقرأونهم فمن المستبعد أن يستمع إليهم أو ينقاد خلفهم ما بعد الحاديين عندنا .

وهكذا فليس هناك سوى عملية الجرد ، والتي يجب أن تبدأ قبل كل شيء بالجنس الأدبي .

الطريقة الوحيدة هي أين يمكن أن تتم عملية الرصد ، من وجهة نظرى ، للتغيرات ما ، وهذه ليست نزعة ، بل وحتى ليست صراغاً داخل مدارس أدبية وأجيال ، ولكنها تحديداً تغير لحصليلة الجنس الأدبي و موقف الكاتب وأنوار البطل الأدبي . على سبيل المثال ، تجري عملية استبدال لجنس الحكاية التي سادت حتى مرحلة معينة (بعد عدة سنوات من «الأدب المنقطع») . إن الموضوعات المقمعة هي التي أصبحت تمتلك وتوحد مختلف الكتاب بشكل مطلق - ما بعد الحاديين ، التقليديين ، ما بعد الواقعيين ، الكتاب الروائيين المتميزين ، التقليديين ، أصحاب الجباء الواسعة : سفر الروايا هو الذي يؤسس الموضوع في «أبطال جدد على شاكلة روبنسون كروز» في صلوات الجنائز للودميلا بتروشيفسكايا ، وفي «بطل الأخير» لـ«لسكوندر كاباكوف» ، «الحارسة» لأناتولي كورتشاتكين ، وفي قصص مكانين ، وفي «الأنشودة الرعنوية الأخيرة» ، «لاليسا آداموفيتش» ، وفي «السميم الأخضر» لـ«ليكتور بيليفين» وفي «بروفات» ، وفي الموعد وقبله ، لـ«ل فالاييمير شاروف» . البطل المشق أو (البطلة) إما يهبط إلى

الحضيض (أ. كابكوف ، أ. كورتشاتكين ، إى فاليكوف) ، أو يموت قضاء وقدراً وبشكل محتوم نتيجة لطوفان أو كارثة (أ. آداموفيتش ، أ. سلابوفسكي ، أ. بورودين) ، أو ينتهي على سرير معلق بمستشفى الأمراض العقلية حيث ياتي منه بعملية السرد الفريبة («في الموعد وقبله» لفلايمير شاروف ، تشابايف والخواه «لفيكتور بيليفين»). وعملية التصاعد الزمكاني لهذه الأعمال تتميز بالآتى : المكان -عتبر كبير في بيت أحضر أو شئ من هذا القبيل ، أى أنها بمنطقة بلاج في أيخاريا مجاورة لخط الجبهة ، شوارع لمدينة حديثة ضخمة ، قطار يسير إلى الجھول ، تابوت من أجل فقد ما زال حيا نسبياً (يو. ماملييف ، ف. بيتسوخ) . الزمان -وفيات ، نهايات ، دفن ، تأبيات ، موت ، أو حتى بعد الموت (ليس مصادفة أن التسمية الأولى لقصة نينا سادور «الألماني» التي نشرت في مجلة «زناميا - كانت قتلني المانى»).

إن دخول الجنس الأدبي إلى مناطق الكوارث والقضاء الفظيع والذى يشكل أهمية بالنسبة للباحث لم يجد مهما بالنسبة للقارئ المجهد من «الانحطاط» في الأدب وفيه -حيث اغتصبته الموضوعات الخاصة بنهاية العالم في نهاية القرن . إذن فما الذى أصبح جنساً أديباً بلغ قتوه؟ إله النصوص السردية (الأكثر اتساعاً ورحابة على مستوى اللغة) الوجهة مباشرة من الكاتب / البطل: «تربيتنا الجمجمة» لسيرجي جاندليفسكي وصورة لفنان في صباه «لباخت كنجيف»، وسلسلة بطاقات ليف روبينشتين بعنوان «هذا أنا». ذلك هو أدب «المؤلف» على حد تعريفه منذ بداية الثمانينيات ، أدب «تنسم الحرية» أو «المكافحة الجديدة»، والذى يصبح -مع المؤلف / البطل في المركز - أكثر حيوية وإمكانية مستقبلية . وأكرر : الأدب اليوم يتحرك على مستوى الأجناس الأدبية وليس على مستوى «الاتجاهات» . في تلك الحركة يظهر الكتاب المختلدون تماماً، بل والمتناقضون مع بعضهم البعض، بمظهر « أصحاب الأجناس المتجاوحة » على نحو فجائي حيث (يتلاقون ويتقاطعون) : يكتب أندريله بيتوف القمة المحزنة «الحياة»، بدوننا ، أما أنطولى ريناكوف فيكتب بحيوية كاملة «رواية - مذكرات» . ولدى أنساسيا جوستفا، وهي من أصغر الكتاب الشبان سنًا - خمسة وعشرون عاماً، يتكون النص من مونولوج داخل متناول للبطلة / المؤلفة . تلك الفكرة الأساسية للجنس الأدبي تتجسد في شكل الرسالة (أو المراسلات) أو اليوميات ، أو المقالات ، أو السيرة الذاتية، أو الذكريات - الشئ الرئيسي هو أن ذات موضوع الانعكاس الفنى هنا يصبح الوعى والوعي الباطنى الخاص. إن ذلك ليس سرد الاعتراف لفترة الستينيات . ذلك الأدب استفزه و «طلب» (بدرجة ما) اهتمام القارئ المتزايد به الذكريات -الأرشيفات- الشهادات « حيث يتم استبدال الموضوع الخارجى (الاشكال الخادعة phantasm البارعة والمغالى فيها فنياً في

أعمال بيليفين وشاروف) بالداخلى - أى بالبحث عن الذات عن طريق التأمل أو الانعكاس التلقائى.

كلما كان الحديث الجارى فى الأدب قريباً منا، أصبح من الصعب ملاحظته. وفي الحقيقة، فهو لم يستقر بعد في الوعي ومن الصعب الاتصال عنه والتعامل معه عن بعد، فهو لم يعد تاريخاً وكل ذلك- كل ما هو أدبى اليوم- أيضاً في حاجة إلى تعليلات وتفسيرات.

لهذا النمودج على سبيل المثال، يوجد رائد- جالينا شيرياكوفا التي ظهرت ثلاث مرات خلال عام واحد على صفحات «نوفي مير» بأعمالها : «فرحة الحياة» و«نواة ثمرة الأفوكادو» و«قصة حب».

هل هو تعطش للكتابة؟ أم نهاية العالم الجديد لن يقدرون الأرقى منهم في Snobism؟ أم أدب من أجل القارئ؟ لا أرى.

على أية حال ، فهي عملية توسيع للإمكانيات ، ورفض أحاديد كل المقدسات التي دخلت إلى حدود الأدب في الماضي ، وكل ماله صوت .. ولنقل بطريقة أخرى: الانجداب الأسلوبى نحو المركز.

وفي الحقيقة ، فمن يمكننا أن نوحدة مع من النسبة للكتاب الذين نشروا أعمالهم في «نوفي مير» و«زناميا» و«بورجانارودوف» .. إلخ؟

كيف نوحد بين فلاديمير شاروف وميخائيل بوتف ، بين ألكسى فارلاموف وأناتولي كيم ، بين أولجا بافلوفا وفلاديمير ، بين لودميلا بيتزوفيشسكايا وإرينا بوليانسكي؟.

إن المجموعات المؤطرة- بشكل أكثر أو أقل- بقيت في الماضي : الستينيون والنظريون والواقعيون الاشتراكيون وما بعد المجازيين.

كل تلك المجموعات اليوم بصرف النظر عن العمر يبدون وكأنهم قد «تبعوا» وانهاروا ، ولم يتركوا سوى ذكرى عن مجتمع نشط ونقى وهمجرا .. وعلى هذا النحو نتذكر تلك الكلمات : «ضد من تتضامنون»؟.

بعد ما بعد الحداثة تحدث عودة غير متوقعة لوسائل التعبير الواقعية البدائية (ولا أقول الطبيعية الأصلية). إنها ليست تلك المحاكاة التي يجري فيها تقليد مباشر في إتجاه تحديد الواقع موضوعات وأبطال الأدب الكلاسيكي والسوفيتى ، ولكنها تعديداً الصياغة الأولى- البدائية- للواقع المباشر.

بعد الابتعاد عن ما بعد الحداثة أصبح الحداثة أصبح الجيل التالي من الكتاب لا يتقبل اللغة ما بعد الحداثية ولا أسلوبها- لا في الأدب ولا في السلوك والتصيرات. واعتمدوا علاقتهم التوثيقية للقيم الأدبية التقليدية في مواجهة «الساخرين» و«المستبهذين»، ومن ثم انحازوا إلى التقاليد. وعلى هذا النحو يتضح أن ما بعد الحداثة في طابعها التاريخي مأخوذة : من كتاب الجيل «القادر»

و«السابق» أيضاً.

في الواقع كان ذلك بداية «قدوم القدامي» والمقاومة الحقيقة العديدة - ليس فقط عبر المناظرات ، المناقشات بقدر ما كانت عبر عملية الكتابة في حد ذاتها: الكسـى فـارـلاموفـ في «المـيلـاد» ، وأليـجـ باـفـلـوفـ في «عـصـيـدةـ مـيـتـيـاـ» ، ومـيـخـائـيلـ بوـتـوفـ في «علمـ فـلـكـ الحـشـراتـ» وكذلك فـلـايـمـيرـ سـورـوكـينـ وـفـالـيرـىـ بـيلـينـسـكـىـ وـنـيـتاـ جـورـلانـوفـاـ وـفـيـتـيـسـلاـفـ بوـكـورـ ، وأـلـكـسـىـ إـيفـانـوفـ وـكـونـسـتـانتـينـ بـلـيشـاكـوفـ (منـ السـابـيقـينـ) الـذـيـنـ عـزـزاـ حـيـوـيـةـ المـقاـوـمـةـ وـحدـتهاـ أـكـثـرـ منـ الـعـامـلـينـ بـالـأـدـبـ مـثـلـ بـورـيسـ يـكـيمـوفـ وـفـيـكتـورـ أـسـتـافـيـفـ وـسـيـرجـىـ زـالـيـجـينـ وـجـرـيـجـورـىـ بـكـلـانـوفـ وـأـنـاتـولـىـ أـزـولـاسـكـىـ وـمـيـخـائـيلـ كـورـيـاـيفـ..ـ الـقـدـمـاءـ وـالـمـجـدـونـ؟ـ

لا، ليس هـكـذاـ بـالـضـيـبـطـ:ـ وإنـماـ الأـقـرـبـ إـلـىـ الصـحـةـ «ـالتـقـلـيدـيـوـنـ وـماـ بـعـدـ الـهـدـاثـيـنـ»ـ.

زـدـ عـلـىـ ذـلـكـ أـنـ مـاـ بـعـدـ الـحـدـاثـةـ ذـاتـهاـ لـاـ تـخـتـلـفـ عـنـ التـقـلـيدـ ،ـ وـالـقضـيـةـ إـنـماـ كـانـتـ صـرـاعـاـ وـقـتـالـاـ عـلـىـ الـمـيـرـاثـ ،ـ وـمـنـ ثـمـ تـحـدـدـ مـنـ هـوـ الـوـرـيـثـ الـحـقـيـقـيـ ،ـ وـمـنـ هـوـ اـبـنـ الـلـفـتـيـنـاتـ شـمـيـثـ.

مـنـ هـنـاـ كـانـ قـوـارـ لـجـنةـ تـحـكـيمـ جـائـزةـ «ـبـوـكـرـ ٩٥ـ»ـ الـذـيـ لـيـسـ لـهـ سـابـقـةـ:ـ الإـبقاءـ فـيـ القـائـمـةـ الـنـهـاـيـةـ عـلـىـ ثـلـاثـةـ أـعـمـالـ فـقـطـ بـدـلاـ مـنـ سـتـةـ ،ـ تـبـيـزـتـ جـمـيعـهـاـ (ـالـأـعـمـالـ الـثـلـاثـةـ)ـ بـأـسـالـيـبـ وـأـنـطـاطـ تـقـلـيدـيـةـ وـاضـحـةـ ،ـ أـيـ أـعـمـالـ جـ فـلـايـمـوفـ ،ـ وـيـفـجـيـنـيـ فـيـدـورـوفـ ،ـ وـأـلـجـاـ بـاـفـلـوفـاــ الـتـيـ تـشـهـدـ كـلـهاـ عـلـىـ توـرـ المـوقـفــ .ـ بـتـلـكـ القـائـمـةـ أـكـدـ سـتـانـيـسـلاـفـ رـاسـاـيـنـ وـشـيـسـ لـجـنةـ التـحـكـيمـ ،ـ وـ«ـعـدـوـ»ـ الـمـاـ بـعـدـ حـدـاثـيـنـ ،ـ عـلـىـ قـوـةـ الـظـاهـرـةـ الـجـديـدـةـ الـلـوـاقـعـيـةـ فـيـ الـأـدـبـ الـرـوـسـيــ.

تـلـكـ الشـوـرـةـ التـنـفـيـسـيـ تـحـدـثـ عـلـىـ خـلـفـيـةـ اـبـتـاعـ مـاـ بـعـدـ الـهـدـاثـيـنـ اـنـفـسـهـمـ عـنـ «ـالـقـارـئـ»ـ فـيـ حـدـ ذاتـهـ ،ـ وـمـنـ التـصـورـ الـتـقـلـيدـيـ لـلـأـدـبـ (ـوـبـالـتـالـىـ عـنـ الـقـيـاسـاتـ الـتـحـوـيـةـ وـالـصـرـفـيـةـ الـأـدـبـيـةـ الـتـىـ تـشـكـلتـ).

«ـأـمـاـ مـاـ يـخـصـ الـمـجـلـاتـ الـأـدـبـيـةـ «ـالـسـمـيـكـةـ»ـ ،ـ فـاـنـاـ لـمـ أـعـدـ أـحـتـمـلـهاـ مـنـذـ عـشـرـيـنـ عـامـاـ مـضـيـتـ.ـ أـعـلـنـ ذـلـكـ فـلـايـمـيرـ سـورـوكـينـ فـيـ مـقـابـلـةـ صـحـفـيـةـ «ـبـالـجـريـدةـ الـمـسـتـقلـةـ»ـ بـتـارـيـخـ ٢٩ـ نـوـفـمـبرـ ١٩٩٥ـ مـ،ـ وـهـوـ أـحـدـ الـأـتـابـ الرـئـيـسـيـنـ للـنـزـعةـ النـظـرـيـةـ وـنـزـعةـ مـاـ بـعـدـ الـهـدـاثـةــ.ـ أـنـذـ كـانـتـ الـحـيـاـ تـمـورـ فـيـهاـ ،ـ وـكـانـتـ هـيـ مـثـلـ الـأـوـعـيـةـ الـتـيـ يـتـرـسـبـ فـيـهاـ صـدـيدـ الـأـدـبـ الـمـتـصـنـعــ.ـ كـانـ ذـلـكـ الصـدـيدـ بـبـساطـةـ يـتـفـجـرـ مـنـهــ.ـ وـالـآنـ فـقـدـ جـفـتـ تـلـكـ النـوـافـيـرـ تـاماــ.ـ وـالـعـملـيـةـ الـجـارـيـةـ فـيـ الـوقـتـ الـحـاضـرـ بـتـلـكـ الـقـابرـ الـجـمـاعـيـةـ تـذـكـرـنـيـ بـعـمـلـيـةـ التـنـقـيـبـ عنـ الـقـشـورـ الصـدـيدـيـةــ.ـ الـتـىـ تـيـبـيـســ.

إـنـ كـراـهـيـةـ سـورـوكـينـ الـمـادـاثـيـةـ تـفـصـحـ بـالـخـبـطـ عـنـ الـعـكـسـ:ـ عـنـ حـيـوـيـةـ وـعـدـمـ

نقد الأدب التقليدي ومقاومته . فهو ما يزال حيا بآخفاقاته ومواطن ضعفه وخيباته -ولكن أيضاً بإنجازاته ونجاحاته . وذلك إلى « جوار نجاح « عملية الطحن » التي تقوم بها نزعة ما بعد الحادثة كوسيلة ، من وجهة نظر النقد ، قام بumarستها فلاديمير فويتنيفيتش في « منهجه » (عملية استخدامها كمواد بناء للأعمال الشخصية الخاصة وليس للأعمال الأخرى) . ولكن ذلك في الحقيقة واقعية جديدة تماماً- « بفاعالية عالية لكل من عملية البحث الخاصة بالجنس الأدبي والتوتر الأسلوبى / اللغوى - هذا ما كتبه اللامارتشينكو حول إحدى القصص (مجلة « نوفي مير » ، عام ١٩٩٥ ، العدد ١٢) ، ولكن ملاحظتها تلك قابلة للتعريم على القصص والاجناس الأخرى ، وقابلة للتعريم على نزعة بجعلها . تلك النزعة التقليدية التي وضعت تصب عينيها تجاوز ما بعد الحادثة مرتبطة عضوياً بعملية رد الاعتبار للأسلوب الكبير عن طريق الجنين الروحي الذي سيطر فجأة على الأدب الشاب .

هل من الممكن القول بأن التحول نحو الاستراتيجية الواقعية مرتبط بتحول (أنتنة) ما بعد الحادثة ؟ هذا أمر مستبعد . ولكنه مرتبط - بشكل ملموس وعميق - بالتحول الأخلاقي لجزء كبير من المجتمع نحو إدراك تناقض الماضي . إن شعار النفي القاسى يستبدل بشعار ، إذا تحدثنا بشكل تقليدي - عمرى - ثروتى . فى مقدمة الطبعة اليوبيلية لجلة « نوفي مير » ، (عام ١٩٩٥ ، العدد رقم ١) تعلن المجلة عن وجهة النظر هذه على وجه التحديد (« فى أن واحد مع كل الدولة والعصر »): إن تاريخ آدابنا فى القرن العشرين - مع كل مجده وعراوه - متسجل بشكل أو بآخر على صفحات مجلة « نوفي مير ». وإنما كان « المجد والعار معاً »، فذلك ليس بائي حال من الأحوال ما بعد الحادثة بكل ما فيها من غياب أية حماسة (إيجور رادوف : « العالم هو تسليتي »).

التقليديون يبتكرن استراتيجية سلوكهم بشكل معتقد ودقيق . أحد منظري هذا الاتجاه - بافل باسينسكى يصوغ البرنامج العام للاستراتيجية والتكتيك مستعيناً بالمصطلحات العسكرية: « من الضرورى الاعتراف بأن طاقة وإنتاجية « عملاً » الثورة الثقافية الجديدة عالية بدرجة عالية بدرجة كبيرة الأمر الذى يلزم الثقافة القديمة بترك ساحة القتال تلك ، والانسحاب وعدم دخول المعركة على أساس الثقة فى تفوقها الكمى » . قطوزوف جديد يوجه الدعوة بالانسحاب وترك ساحة القتال لمن يمكنون « قوة إنتاجية » و « إرادة رائعة نحو التنظيم « وبراجماتية وقحة » و « إرادة رائعة نحو العلم » وهذه الأمور من الصفات التى يطلقها بافل باسينسكى على ما بعد الحادثة (و قبل كل شئ « وضع حدود وفوائل » (لكى ، على ما يبدو ، لا يتتجاوزها بالصدفة أحد من ما بعد الحادثين) ومن أجل « حفظ ماء الوجه »، يدعى باسينسكى لنبشر « الأدب التقليدى السى ،

وإذا لم يوجد السيني فيجب نشر «السين جدا» (رافضاً منذ البداية فكرة نشر الأدب «غير التقليدي الجديد»).

وهكذا فالأدب التقليدي قد صار جيداً لأنَّه تقليدي، وقد التفت حوله في الساحة «عفاريات أدب» ما بعد الحادثة (ف. سيريديوتشنكى «نزة في بساتين أداب اللغة الروسية» مجلتفونى مير ١٩٩٥م، العدد رقم ٥) وقضيتها أن يدير ظهره في تفور واشمئزاز (بافل باسيتسكى) أو يصمت أن يسير في طريق الفضيلة (Tao) وبهجر ساحة الرجس والدنس حيث يهيج المهرجون ويصخبون (ف. سيريديوتشنكى).

إن تطبيق حركة التبييت، كما في الشطرنج، على رقعة الأدب يقود إلى إبرابض المحافظ المعادى للبيرالية بافل باسينسكى بالقرب تماماً من الليبرالية راس الدين الساخط على ما بعد الحادثين والرافض لهم- الاثنان يتقيان على الشقة في الخسارة المسبقة لما بعد الحادثة ولعدائهما للفن الحقيقي. إن الاستراتيجية الهجومية للتقاليد الجديدة تميزت بالنجاح ليس فقط في علاقتها بجازة «بوكر» ولكن أيضاً في علاقتها بجائزة «هد بوكر» التي منحت لرواية «الميلاد»، للكسى فارلاموف والتي تم إنجازها بقواعد الواقعية الكلاسيكية الروسية.

في مقابلة صحافية «الجريدة المستقلة» (٢٨ سبتمبر ١٩٩٥م) قال إيجور خولين: «عموماً فقد أصبح الكتاب اليوم يعيشون في ازدحام، وأصبحت الأعمال الأدبية كثيرة للغاية» الرصد صحيح. وفي الواقع أصبح الأدب يعاني ازدحاماً في داخل الأدب نفسه، ومن ثم فقد بدأ يشقى ويحتل الأوساط المتاخمة. لم تعد الحركة طاردة مركزاً (نحو أفضل رواية، أو الرواية، «الرايحة» أو «الخالدة» وإنما صارت مندفعه نحو المركز: نحو مساحات وأجناس محدودة. تغير - أو بالآخر تهشم جوهر فهم من هو الكاتب. بالنسبة لستانيسلاف راسدين: الكاتب هو من تنشر أعماله في المجالات الضخمة، ومن تصدر له كتب. وبالنسبة لالكندر تيمافييفسكي: الكاتب هو كل من ينشر مقالة صغيرة في الصحيفة - بوريس كوزمينسكي بلاحظاته وربوده «الأدبية» (فى جريدة «سيفومنيا»، عمود «لاك سترايك» بخصوص فيلم «المتعبون من الشمس» لنيكينا ميخائيلكوف. ومكسيم سوكولوف بتقليديته المبالغ فيها - بكرشه ولحيته ونظارته. وبخطابه التقائى الرائع بذلك الالتزام بالنظم القديمة، بذلك الإيحاء الكمبيوترى، مع «التيار»، أتفهمون؟ (جريدة «سيفومنيا»، ٢ نوفمبر ١٩٩٥).

إن أدب اللغة الرفيع قد تشتت وما زال يتشتت - بهذا المفهوم يعتبر تيموفييفسكي الذى لا يكتب وإنما المؤسس لنظرية وتصور جريدة «كميرسان

ـ ديلى « أيضا كاتب.

لقد بدأت النظرية النسبية تنجح فى الأدب : ليكن وضع الكاتب أو دوره أو وظيفته ، ليكن جنس العمل أو حجمه ، ليكن مكان النشر- ليكن ما يكون فالكاتب - هو كل من ليودميلا بيتروشيفسكايا وبوريس كوزمينسكي ، بولات أو كوجيجيا ومسيم سوكولوف . الكاتب - هو كل من يصنع نص الكاتب - هو كل من يصنع ليس فقط نفسه بقدر ما يصنع «نموذجا» . ولذا فمسيم سوكولوف فى مفهوم تيموفيفسكى ليس فقط بنفس القيمة العظيمة لفلايمير مكانين ، وإنما حتى يتتفوق على شخصية مكانين الكاتب التقليدى.

إن انتهايـار الحدود الأدبـية- يبدو وكأنـه انتـهايـار عام بعد «امتـزاج» أدـبـ العـاصـمة (metropolis) وأـدـبـ المـهـجرـ قـامـتـ عملـيـةـ نـفـىـ الأـيـديـوـلـوـجـياـ بـتـنشـيطـ هـذـاـ الـأـنـهـيـارـ.

وعلى سبيل المثال ينظر فـلـاـيـمـيـرـ سـوـرـوكـينـ ، «الـابـنـ العـظـيمـ» للـأـدـبـ السـوـفـيـتـيـ الذـىـ يـرـفـضـهـ التـقـلـيدـيـوـنـ منـ جـمـيعـ الـاتـجـاهـاتـ ، إـلـىـ ظـاهـرـتـيـ الفـاشـشـيـةـ وـالـشـيـوـمـيـةـ خـارـجـ السـيـاقـ الأـيـديـوـلـوـجـيـ: «تشـفـلـنـيـ الفـاشـشـيـةـ وـالـشـيـوـمـيـةـ السـوـفـيـتـيـةـ لـيـسـ كـظـواـهـرـ أـمـرـاـضـ نـفـسـيـةـ جـمـاعـيـةـ، وـإـنـماـ كـظـواـهـرـ ثـقـافـيـةـ عـلـىـ التـحـدـيدـ. مـثـلـ تـلـكـ أـعـصـورـ الجـمـاعـيـةـ التـىـ وـلـدـتـ الفـنـ العـظـيمـ» (الـجـريـدةـ المـسـتـقلـةـ ٢٩ـ نـوـفـمـبرـ ١٩٩٥ـ مـ).

إن التحرر من الأيديولوجية الذي ينادي به سوروكين هو منتهى التطرف حيث هناك على الطرف المقابل ما تزال مجلة مثل «ناش سيفريمينيك» ، وجماعة «أبريل» ، وجريدة «ليتيـراتورـنىـ فيـيـستـىـ» ، واتحاد كتاب موسكو . الأـيـديـوـلـوـجـيـةـ هيـ المـلـازـ الـآـخـيـرـ لـلـعـدـيـدـ مـنـ الـأـدـبـاءـ الـمـتسـاوـيـنـ فـيـ الـمـوهـبـةـ (أـوـ بـالـأـخـرىـ الـمـتسـاوـيـنـ فـيـ عـدـمـ وـجـودـهـاـ). ما تزال الأـيـديـوـلـوـجـيـاـ تـبـرـهـنـ وـتـحـقـقـ تـمـارـيـنـهـمـ الأـدـبـيـةـ. وـلـكـ بـالـتـدـرـيـجـ وـخـطـوـةـ وـرـاءـ الـأـخـرـىـ تـفـقـدـ الـأـيـديـوـلـوـجـيـةـ مـوـاقـعـهـاـ وـأـتـبـاعـهـاـ الـمـعـزـولـيـنـ عـلـىـ وـجـهـ الـخـصـوصـ بـأـذـابـ لـغـتـهـمـ.

محمد عبد الوهاب :

"أحمس" الموسيقى

المصرية

أشرف السرکى

الوهاب في قدرته على السرقة . أما الثاني فهو يدافع بفباء ونفاق تتحول القضية في النهاية إلى قانونية عدد موازير المسرورة أزيد من ٤ موازير أو أقل .

في بداية القرن كان الفنان عبارة عن تخت في أحسن حالاته يتكون من خمسة عازفين وبطانة ومطرب أو مطربة ، وكانت وظيفة التخت هي المحاكاة المطلقة والمتابعة الدقيقة للفناء وملء الفواصل بتأشيرة لحنية واحدة والبطانة تقوم بترديد مقاطع في أول اللحن وأخره .. أما الموسيقى فكانت، عبارة عن مؤلفات تركية وأسلوب تركي . وللحقيقة من ذلك يمكن الرجوع بالاستماع إلى الإسطوانات التي تم تسجيلها منذ عام ١٩٢٣ ميلادية حتى جاء سيد درويش ، وببساطة يمكن القول إن الفترة التي سبقت سيد درويش إن الفنان فيها كان يتمسّم بسمتين: الأولى: عدم وجود موضوع للفنان الثانية: عدم وجود موسيقى .

تعتار الأسئلة الكبيرة في الموسيقى بين العقل والقلب ، فالعقل الذي يحكم بالموسيقى الغربية ، والعاطفة التي تحكم بفننا الوطني .. ولذلك فإن المطبات الموسيقية المهمة في تاريخنا هي الكاشفة لأبعاد الطريق .. وهي في ذات الوقت الراسخة لحالة الغناء .

وهنا لا بد أن نتوقف عند محطتين غاية في الأهمية هما سيد درويش و محمد عبد الوهاب وتساءل عن الإنجاز الرئيسي لكل منها .

منذ وفاة عبد الوهاب تتجبرت قضيائهما مهمّة كان أخطرها سرقة عبد الوهاب للألحان الغربية أو هكذا طرحت القضية .. وانقسمت الآراء إلى قسمين .. الأول يتمثل عبد الوهاب بالسرقة والآخر يدافع عن عبد الوهاب .. وفي تصورى أن كلا المنطقين خاطئ .. فال الأول يتمثل في وجه التشابه ويحدد أسماء الأعمال الغربية ويختصر عبقرية عبد

درويش.. والدراما.. عبدالوهاب

ويدخول سيد درويش إلى ساحة الغناء مختلف الحال تماماً حيث نجع درويش في خلق نسق فناني جديد و مختلف محققاً في ذلك منهجاً جديداً وهو الدراما الفنانية وكان فتحاً خطيراً في الغناء المصري (لاحظ حال الغناء في الشرق الأوسط في هذا الوقت) وبذلك يمكن القول إن الغناء المصري أصبح له موضوع وشخصيات عبر الدراما الفنانية وينجح درويش في صناعة هذه المدرسة الفنانية ولكن بكل أمانة لم يصنع موسيقى.

ورذا انتقلنا خطوة للأمام نجد بداية السينما بعد سيد درويش مباشرة لتناولها مع بداية عبد الوهاب .. وهنا تكمن كلمة السر التي دفعت عبد الوهاب للاجتهاد في خلق موسيقى جديدة خالصة .. وذلك لأن كل العناصر المطلوبة للفيلم السينمائي كانت قد توفرت إلا أن الموسيقى التصويرية قد وقفت مشكلة أمام المنتجين الأمر الذي دفعهم إلى تشجيع خلق جو نغمي وموسيقي كثيمة مصرية للفيلم.

وتبقى هذه هي مهمة محمد عبد الوهاب لصانعة موسيقى الأغاني وظهور الموسيقى في الغناء .. وبذلك يمكن القول إنه كما خلق سيد درويش غناء جديداً وخالف عبد الوهاب موسيقى جديدة خالصة . وكما استند سيد درويش إلى تيمات دينية وشعبية في بعض أعماله استند عبد الوهاب إلى ذلك أيضاً بالإضافة إلى تيمات عالمية ولكنها في الغناء فقط.

والغريب في ذلك هو أن موسيقاه جاءت مصرية تماماً (وذلك لم يدخل دائرة النقاش السائد)

مشروع التحديث

والسؤال الذي يمكن طرحه الآن هو: هل مشروع التحديث الذي اضططلع به سيد درويش وإبنه محمد عبد الوهاب كان بمعزل عما يدور حوله .. بمعنى هل هذه التجربة شاذة؟ والإجابة تأتي واضحة بـ "لا" حيث جاءت تلك التجربة ضمن سياق ورؤية وطنية وجمالية وسياسية واجتماعية طرحتها البرجوازية المصرية في ١٩٩٩ من خلال مشروع ثقافي طموح أخذ درويش وعبد الوهاب الجانب الفناني منه (راجع الأعمال الأولى لكل رواد النهضة المصرية ومدى تأثيرها بالروح الأوروبيّة) وإذا اتفقنا على حقيقة مفادها أن الحضارة الأوروبيّة منذ عصر النهضة حتى الآن هي حضارة الإنسانية فيمكن الاتفاق أيضاً على أن ماصنعته هذه النهضة ملأ لكل الثقافات (كما كانت الثقافات الأخرى التي سادت من قبل) وإذا ربطنا ما تحققنا عليه بحكاية سرقة عبد الوهاب للموسيقى الغربية تجد أن هذه الحكاية تستطيع للأمور من المهتمين بهذا الأمر أما المدافعون عن براءة عبد الوهاب فأنفسى أتصور أنه دفاع عن تهمة إراها ميزة حقيقة عند عبد الوهاب.

نوتة درويش تحت الحذاء

ولأننسى ماحدث بعد موت سيد

المزاج المصرى فى تمثيلات شتى
 ألمهمت كل فنانينا الوطنينـ
 استجاب على مدى عمره المديد
 إلى كل المعطيات المستجدة وأثارها
 بخلاصه وعبريته ، ولو لا عطاوه
 الموسيقى لظل الجهد الآلى كسيحاً ،
 ولكن طرحة الموسيقى الثورى فجر
 طاقات الموسيقيين ودفعهم إلى
 التجويد والدرس لمواكبة روئيته
 الجديدة .. ظهرت أجيال من
 العازفين والموزعين فى تتابع منظم
 وكانت رتبة بنفسه واستفاد عبد
 الوهاب بما صنعته يداه وفجر
 طاقات هؤلاء العازفين مثل منسى
 وعزيز مساقى والحفناوى وعبد صالح
 وعلى إسماعيل وأحمد فؤاد حسن
 وكثيرون غيرهم .. زين بهم موسيقاهم
 وكان لهؤلاء الموسيقيون العظام أبلغ
 الأثر فى تغيير طاقات عبد الوهاب.
 وبذلك تصبح الإيجابة واضحة عن
 السؤال السمعى فاسد الطرح . وتبقى
 أسئلة جديدة لنتأملها وهى : كيف
 استلم عبد الوهاب الرأية من سيد
 درويش؟ ونرى أن درويش استفاد
 واستند على القواعديات الغربية مثل
 البيانو وكتابة النوت الموسيقية
 والدراما التى استلهمها من الأوبرا
 .. كان ذلك مؤثراً بشكل واضح على
 المقامات العربية ولو لا قصر عمر
 سيد درويش لتدارك ذلك فى إبداعه
 وهذا ما فعله عبد الوهاب بالضبط
 فتمثل كل ماقوله سيد درويش من
 الاستخدام الدرامي واستناده على
 المقامات العربية المشتركة مع
 الموسيقى الغربية التى تخلو فى
 أغلبها من ثلاثة أرباع التون إلا أن
 عبد الوهاب بداراكه التاريخى يان
 العرقية المصرية تقوم على التنوع

درويش فقد وضع ثورة أوزارها
 وعادت الأوضاع إلى سابق عهدها
 ليقف على يك رضا فى معهد
 الموسيقى العربية ويضع نوت سيد
 درويش الموسيقية على الأرض
 ويدرسها بحذائه قائلًا .. لن يقوم
 لهذا الهراء قائمة بعد الآن . ويأتى
 عبد الوهاب فى هذا الجو المتوتر وقد
 أرسى سيد درويش العظيم أساس
 المستقبل لفنانه وطنه فتم محاربة
 عبد الوهاب حرباً ضروساً بل طرد
 من المعهد ولو لا احتضان الفنانين
 الوطنين مثل أحمد شوقى لأنذر
 عبد الوهاب فى بدايته . ولكن
 استند إلى شعبه وإلى التجربة
 الأوروبية الجديدة وهنا تأتى عظمة
 عبد الوهاب الذى أعتبره قائداً فذاً
 وهو بلا منازع أكبر مشروع تحديشى
 وتنويرى وتوحيدى على مدى
 تاريخنا الحديث فى الموسيقى .
 بل إن تأثيره على السنطاطى
 العملاق الذى يعتبر عبقرية من
 عبقريات زماننا فكان سجالاً بينهما
 أورت الوطن عزاً وفخرًا قل أن يوجد
 الزمان بمثله .

توسط هذه العلاقة القصيجى و
 عبد العظيم عبد الحق و محمود
 الشريف و متير مراد و الطويل و
 بلية محمدى و الموجى و عزت الجاهلى .
 قريباً أو بعيداً .

ضمير تقدمى

بعد عبد الوهاب هو الضمير
 التقدمى للشعب المصرى وحياته
 ماهى إلا تعاقب لاجتهدات وفتحات
 واكتشافات لعوالم موسيقية
 وغنائية يفاجئنا بها كل بضم
 ستوات بنتاج هنئى وعرق آخر لنا



المقامى وهذا ما يميزنا وحدنا وبلا منازع عن سائر حضارات الشرق وأسيوية والغربية . فصحح المسار فى رونق جديد وإيهاب لم يسبقه فيه أحد.

وتستمر التساؤلات .. هل غير عبد الوهاب فى طعم الفنان المصرى ومذاقه؟ وهل استماعه للأوبرا والموسيقى الغربية جعله يغنى بأصواتهم؟ .. نقول بوضوح : لا .. على الإطلاق . ولكن تدرك مدى قيمة هذا الفنان لنا أن نعلم أن عبد الوهاب عاش ومات لا يفارق روحه القرآن .. بل إن القرآن والتواشيح الدينية هما همimir عبد الوهاب نفسه ، فكانا له الحصانة لكي لا يحرف قيد أئمة عن المزاج القرائى والانشادى .. فالحرف عند عبد الوهاب مقدس ومطلق سواء حرف لفظي أو نفسى وفي بعض اللحظات أتصور أن هذا الفنان يخرج من رحم النيل ذاته .

فقد استوعب عبد الوهاب مجمل الطرائق والحركات اللحنية (العرب) والتلاوين التى ورثها عن القرآن والإنشاد الدينى ، والكلاسيكية القيمة ومن خلال خطاب شعرى جديد وأفكار جديدة ، ومدارس شعرية متباقة ، ويمكن القول إن عبد الوهاب أنشأ مدرسة انتقائية فى الفنان لها العجب فلك أن تكتشف الاختلاف فى طريقة الأداء عندما يلحن صورة غنائية أو عملاً تعبرياً أو درامياً أو أغنية شعبية أو نشيداً

أو قصيدة فصحى أو عامية والتى يستدعي لها من القوالب ما يليق بها من الذخيرة الوافرة .

أما الميزة التى لا تخفى على عين راصد فهو إقامة عبد الوهاب صرح شامخ يسمى : "الدينانس" المصرى فى الفناء والموسيقى وذلك فى مواجهة أنواع الدينانس الأخرى شرقية أو غربية وبهذا استطاع عبد الوهاب على مدى عمره أن يخلص الفنان المصرى مما شابه من مداخلات تركية بالأساس وشامية أيضاً .. وكلما زاد اتصالنا بالعالم الخارجى من خلال الإذاعة والاسطوانة والسينما زادت ضراوة عبد الوهاب فى حفاظه على الأسلوب المصرى ومداومة حراسته من الفنان المقيم فى مصر من أجانب .. وكان أولى بمن يتهمون عبد الوهاب بالسرقة أن يفهموا ذلك . حيث فتح سماوات جديدة فى الفنان بطرقه آفاق جديدة تعامل معها بمنهج مختلف صارم ولم يلزمها أى نسق غريب عنه على الالتزام بالدينانس الخاص به وهو فى ذلك تميز عن فريد الأطرش ومحمد فوزى حيث جاءت تجاريبهما فى استخدام الجمل الغربية الشائعة والرقصات الشائعة مثل التانجو والفوكس ثروت والفالسات وذلك من خلال الأنلام .. والآن نصل إلى السؤال الأخير .

كيف نتعامل ليس مع تراث عبد الوهاب - ولكن مع فلسفة ومنهج عبد الوهاب ؟

قراءة في رواية منتصر القفاص

تصريح بالغياب ، تصريح بالحضور

د. مارى تيريز عبد المسيح

تعودنا قراءة الكتابات المتصلة بوقائع السيرة الذاتية ، بوصفها إطاراً مرجعياً تروى وقائع تمت في مرحلة زمنية لها بداية ونهاية . وعادة ما يكون لتطور الجدث بنية فوقيه تكشف عن تطور وعن صاحب السيرة ، ففعل الاستعادة يفضي إلى تعرف الراوى على ذاته الفاعلة . فتنتطوى السيرة الذاتية على استراتيجية تثير في القارئ الرغبة في التأويل للوصول إلى مستوى من الوعي يتواءز ووعي السارد ، وإن لم يتطابق معه . ففعل الكتابة / القراءة في هذه الحالة يتجاوز حدود الذاتية الضيقية ، لتفدو السيرة الذاتية بنية تؤسس للممارسة البين ذاتية - أي تغدو الكتابة الفضاء الذي تلتقي عنده ذات الراوى ذات القارئ - بما ينشئ علاقة تبادلية بينهما تختلف وعلاقة التماثل التي فرضتها الكتابات السابقة ، والتي توسم بالرومانسية . تلك العلاقة البين ذاتية تتحدد إدراك القارئ عبر ممارسة التأويل . والتأويل يستدعي بدوره تبيان المفارقة التي تنتطوى عليها الكتابة . ففعل التعرف يدعم تجربة الكاتب والقارئ المشتركة في محاولة للتوصيل إلى العام عبر الخاص .

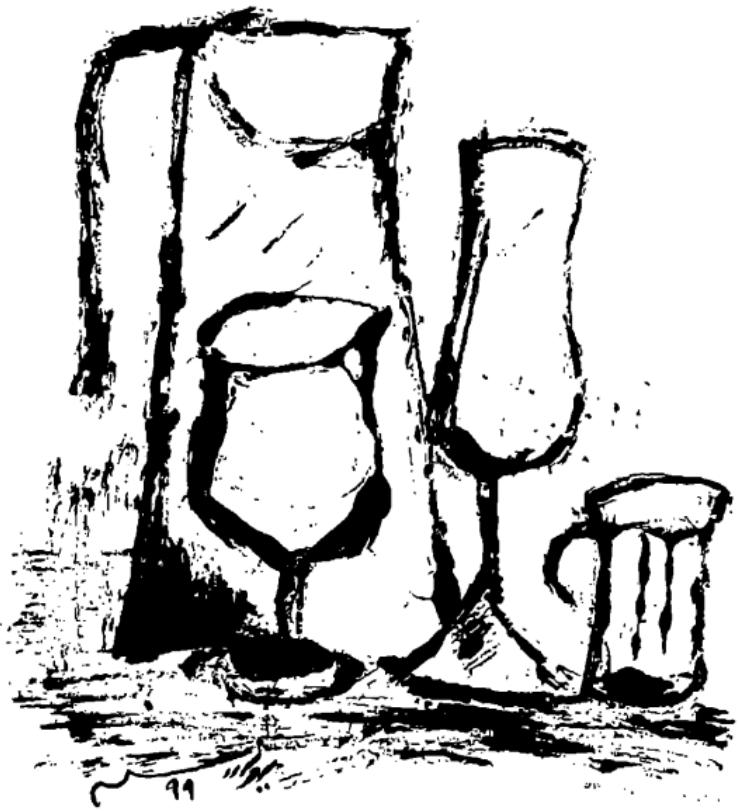
وفي تصريح بالغياب وهي رواية لمنتصر القفاص ، نحن إزاء تجربة جديدة في كتابة وقائع ذاتية ، فهناك فصل بين الذات الفاعلة المعايشة للأحداث ، والذات الأخرى الراوية . وبالفصل بين الذات الراوية - التي تبتعد عن الذاتية - والذات الفاعلة التي عودتنا السيرة الذاتية السالفة التركيز عليها ، تنشأ بنية سرالية قوامها علاقة بين ذاتية ، أي علاقة تبادلية بين الذات الفاعلة والذات الراوية . وبيات إحلال الرواية البين ذاتية بدلاً للمنتظور الذاتي ، بناء على مفارقة تنتطوى على استحالة كتابة الذات أو تجسيد الهوية

دون التعرف على الآخر الذي تحتويه، تلك المفارقة تؤسس للبنية السردية، ويتربّط عليها تأويل الحدث. والتعرف على المفارقة التي تنطوي عليها الأحداث السردية يشحذ الإدراك، مفضياً إلى الالتزام ب موقف أخلاقياً، فالإدراك يؤدي إلى تأويل الأساس المنطقي لعملية السرد. والتأويل يتضمن موقفاً أخلاقياً، فهو اجتهاد في إطار علاقة بين ذاتية - أي علاقة تبادلية بين الذات الفاعلة والذات الرواية. ويعد ذلك موقفاً أخلاقياً لأنّه يقوم مركبة الذات، فيغدو السرد فعلًا استعاراتياً لا يعبر عن الذات الفاعلة فحسب، بل يمكن عن تجربة مشتركة تتلاقى فيها الذات الفاعلة والرواية مع القارئ، لتغدو تجربة بين ذاتية.

وتبين موضع الذات الرواية بوصفها محاواراً للذات الفاعلة من تباين الأزمنة في السرد، وبياغتنا هذا الاختلاف في مستهل المروية. فنولوّجنا إلى العالم السردي يسفر عن تداخل الأزمنة. فالمجنّد، بوصفه الذات الفاعلة، الذي انتهى من تأدية الخدمة العسكرية يعود إلى موقع الخدمة لاستعادة مخطوطته روایته، بينما يستقبله الضباط هناك بوصفه المجنّد الجديد القادم تواً. وكأن في استعادة مخطوطته، إعادة ل بدايات أحداث الماضي، والمفارقة تذيب الفواصل بين الأزمنة، بينما تظل تذكرها إزدواجية التواجد في الزمنين: الماضي / الحاضر. فاستعادة الماضي وفقاً للذات الرواية بمثابة حضور بما يثير التساؤل حول مصداقية الحضور، فهل الحضور تواجد آني، أم استعادة لازمنة مضت؟

يتبيّن لنا من نتف الأحداث المروية، ومن مقاطع الأغانى التي تبدو فجاءة، وفي المأولات المستمرة لفتح الأبواب (فصل ٢)، إن الواقع تفتقر إلى بدايات، فما البداية سوى إشارة تحفز الرغبة في الاستعادة، استعادة بدايات أخرى فالحضور لا يتحدد بال بدايات، بل يتحقق بإدراك اللحظة في علاقتها بالأزمنة الأخرى. وإن كنا قد تعوينا في الروايات المعاصرة على النهايات المفتوحة، فما تنتبه إليه في هذه المروية هو البداءيات المفتوحة. ومن هذا المنطلق تتكامل البنية السردية، حيث تتلاقى النهاية والبداية في المفتوح، وتتلذّمان في موقع آخر حتى النهاية.

وازدواجية الزمن ليس من شأنها التغريب المفرط، أو التكيد على التتابع الدائري التكراري. فلنذكر أن إزدواجية الزمن جاءت نتيجة الفصل بين الذات الفاعلة والآخر الرواية، ولا يأتي هذا الفصل كإحدى القيّات المراجعة الذاتية، فقد يعني ذلك المفاهيم بين



إحداثها . ولكن في فقدان البدء ، إلغاء للأوليات ، فمن استهل الروية ، الذات الفاعلة أم الذات الرواية ؟ فقد دائماً الخطوة الأولى ، وهناك مشهد سردي يكتنـى عن هذا فقدان ، وهو المشهد الذي يصور الذات الفاعلة بوصفها مجنداً حديث التجنيد ، لحظة التقدم لاستلام العمل . فنستمع إلى وقع أقدام الصول الذى يتقدم ، أما المجنـد فوقع أقدامه مفصولة عنه . فكل لحظة حضور تنبئ عن شعور بالغياب . تلك المفارقة الرئيسية التى تتردد فى الرواية ، لا تعمل على التشكيك فى وعيـنا بالحضور ، ولكن تنبـهـنا إلى أن الوعي بالآنا لا يكتـل سوى بقيـاسـه بـفـعلـ الآـخـرـ . ويـكتـلـ هـذاـ الشـهـدـ بـوـصـفـ المـكانـ المعـيـطـ . فالبنيـاتـ تـبـدوـ وـكـانـهـ اـقـتـلـتـ مـنـ أـمـكـنـةـ مـتـفـرـقةـ ، فـكـذـلـكـ المـكـانـ يـسـتـمـدـ وـحدـتـ الـعـضـوـيـةـ منـ اـنـتـهـاـ إـلـىـ أـمـكـنـةـ آـخـرـ . يـنـتـهـىـ المـشـهـدـ بـدـخـولـ الرـاوـىـ فـىـ الـبـنـيـاتـ ، بـيـنـمـاـ يـبـقـىـ ظـلـهـ فـىـ الـخـارـجـ . فـالـانـدـمـاجـ فـىـ نـسـقـ مـؤـسـسـ يـكـنـىـ عـنـ التـشـكـيلـ الـعـمـارـىـ ، لـيـعـنىـ الـانـدـمـاجـ الـتـامـ . يـظـلـ هـنـاكـ جـزـءـ مـنـ الذـاتـ مـنـفـصـلـ يـأـبـيـ الـانـخـراـطـ فـىـ النـسـقـ .

وتـتـاكـدـ لـنـاـ الـعـلـاقـةـ بـذـاتـ الـفـاعـلـةـ وـالمـكـانـ فـىـ الـفـصـلـ الثـالـثـ . فـنـ تحـدـيـدـ عـلـاقـةـ الذـاتـ الـفـاعـلـةـ بـالـمـكـانـ ، مـحاـوـلـةـ لـيـجادـلـ مـوـضـعـ فـيـهـ ، وـهـىـ مـحاـوـلـةـ تـبـينـ العـزـوفـ عنـ الـانتـسـابـ إـلـيـهـ . قـاـولـ وـعـىـ بـذـاتـ يـاتـىـ عـنـ الـوعـىـ بـالـاخـتـلـافـ . وـمـعـ ذـلـكـ ، فـالـوعـىـ بـالـاخـتـلـافـ لـمـ يـقـصـدـ بـهـ العـزـلـةـ ، بلـ عـلـىـ العـكـسـ ، فـالـاخـتـلـافـ هـوـ طـرـيـقـ لـالـانـتـلـافـ فـالـذـاتـ الـرـاوـيـةـ لـتـتـحـمـورـ حـولـ الذـاتـ الـفـاعـلـةـ كـكـيـانـ مـطـلـقـ ، بلـ يـتـعـذرـ عـلـيـهـ مـتـابـعـتـهاـ بـمـعـزلـ عـنـ مـوـضـعـ الـآـخـرـ . فـهـنـاكـ مـفـارـقـةـ فـىـ اـسـتـحـالـةـ رـوـيـةـ مـوـضـعـ الذـاتـ بـمـعـزلـ عـنـ مـوـضـعـ الـآـخـرـ ، تـدـفـعـنـاـ لـلـتـسـاؤـلـ عـنـ أـحـقـيـةـ اـعـتـبـارـ الذـاتـ الـرـاوـيـةـ الـمـرجـعـيـةـ الـرـئـيـسـيـةـ لـذـاتـ الـفـاعـلـةـ الـمـرـوـىـ عـنـهـ .

وتـتـعـدـ الـعـلـاقـاتـ بـالـآـخـرـ ، وـتـتـشـغـلـ بـعـرـفـوـنـ الـرـواـيـةـ ، لـشـمـ الـجـنسـ الـآـخـرـ فـتـنـحنـ نـتـابـعـ الـخـطـ السـرـدـ لـأـفـىـ تـطـورـهـ الـزـمـنـىـ حـيـثـ تـجـاـوـرـ الـازـمـنـةـ فـيـ بـنـيـةـ الـقـصـ وـلـكـنـ نـتـابـعـ السـرـدـ فـيـ تـطـورـهـ الـعـلـائقـىـ . فـتـنـحنـ نـتـسـمـعـ إـلـىـ رـوـيـةـ عـنـ ذـاتـ ، ثـمـ ذـواتـ ، ثـمـ ذـواتـ آـخـرـ . وـكـانـ الـحـبـ يـنـفـرـطـ لـلـكـشـفـ عـنـ تـعـدـيـةـ الذـاتـ ، كـلـمـاـ تـكـشـفـتـ تـعـدـيـةـ الـآـخـرـ . وـالـمـقـدـمةـ الـلـاخـوذـةـ عـنـ لـسـانـ الـعـربـ تـقـوـلـ : «ـوـالـجـيـشـ نـبـاتـ لـهـ قـضـبـانـ طـوـالـ خـضـرـ مـلـوـهـ حـبـاـ مـسـفـيرـ ، وـالـجـمـعـ جـيـبوـشـ »ـ فـتـكـشـفـ تـلـكـ الـعـلـاقـةـ الـحـوارـيـةـ بـذـاتـ الـفـاعـلـةـ وـذـواتـ الـآـخـرـ ، يـؤـسـسـ لـلـعـلـاقـةـ بـيـنـ ذـاتـيـةـ الـتـيـ يـقـومـ عـلـيـهـ فـعـلـ الـكـتـابـةـ /ـ الـقـرـاءـةـ . فـعـلـ الـكـتـابـةـ /ـ

القراءة يكشف عن تلك العلاقة وينتمس فيها في آن، والآلية المستخدمة للفصل بين الذات الواوية والذات الفاعلة ، ليست بمؤشر على الانقسام ، بل هي آلية تساعده على إبراك لا مركزية الآنا وتعديتها ، ومن ثم قدرتها على التفاعل مع الآخر .

والاختلاف القائم بين الذات الفاعلة والذوات الأخرى إنما يدل على التنوع وإن كان النسق المؤسسي يجمع الأفراد قسراً . والمفارقة هنا تكشف عن استحالة الاتحاد وفقاً لقواعد منصوص عليها ، عادة ما تجمع لنفرق ، فهي تجمع النساء والرجال وفقاً لننسق يفرق بينهما . ولكن معايشة الاختلاف بتتبعنا التداول اليومي بين الأفراد ينقلنا من الصورة العامة للأخر التي تم تنميتها من قبل النسق المؤسسي ، إلى الصورة الخاصة الناجمة عن فعل الكتابة / القراءة والتي في سبيلها للتشكل . فالاختلاف - وإن أكدته الواقع التي تبعد الرجل عن المرأة ، مثلما في دورات المياه المنفصلة التي تعمل على تدعيمه ، وإن شرعته خصوصيات النساء التي تثير فضول الرجال - هذا الاختلاف يمكن تجاوزه بمعايشته في فعل الكتابة / القراءة .

فالكتابية / القراءة تثير التساؤل حول غاية الانفصال وغياب الحوار . ففي الفصل السابع حينما يبدأ الحوار بين مدرس العربية والطلابات في مستهل الدرس ، يسرى الاطمئنان في النفوس حينما يعلن المدرس بأن الحصة الأولى هي الأخيرة . تحديد البدايات والنهايات هو الأمان الوحيد ، وهو خديعة متყق عليها بين الأطراف كافة . حتى تحديد هوية الآخر تتخذ شكل الخديعة المتყق عليها ، فقد ظل المدرس يعمل بوصفه بدلاً من المدرس وهو آخر ، وكان هناك استحالة في تقبيل الآخر بوصفه حضوراً دائمًا ، ولا يجوز تقبيله سوى كمعبراً لآخر ، أي حضوراً يهدى لبداية جديدة تتمثل في المدرس المعيقى الذي يعمل المدرس الاحتياطي نيابة عنه . والمفارقة بين الأصلى والاحتياطي تعود بنا إلى التساؤل الذي يتكرر بصور مختلفة ، من أسبقيتية النهاية أم البداية في تطورحدث .

التساؤل بدوره ، ينطوى على آلية تحفظ فعل الكتابة / القراءة ، ومن ثم تحريرك حاضر الذات الفاعلة بمعايشته في علاقته بالماضي . تلك الآلية التبادلية تنسحب على القارئ أيضاً ، الذي يسائل ، بدوره ، الحاضر في ضوء الماضي الذي يشير إليه السرد . فالمتنطق السردي لا يكتشف بالتعرف على التطور الخطى لسير الأحداث ، بل يتلمس طبقات

المعرفة التي ينخر بها النسء ، وإن كانت تلك المعرفات مستقاة من المعايشة الحياتية ،
فذلك لا ينفي عنها قيمتها.

وتعلم العرفة يقتضي تقويض النسق المؤسسى للعلاقات. وفي الرواية بعد التعرف
على الممارسات الحميمة للأخر، فعلا مضاداً لأدوات المعرفة التي يفرضها النسق المؤسسى
. فالعلاقات التي يتبينى عليها هذا النسق تتصرف بالعمومية : هناك طالبات يدرسن
التمريض ، ومجندين ، دون ذكر لأسماء الأفراد. وفي إطار هذه العلاقات يستحيل
التلامس ، وحين يتاح ذلك، لا يتبعن الأفراد الأجزاء الجسدية المتلاصمة . (فصل ١٩) يؤدى
هذا التعسّف المؤسسى إلى إعاقة التعارف بين الجنسين ويظل التلامس خارجيا
(فصل ٢٢)، وتتعدد محاولات التواصل. بل إن الانفصال التعسفي يوجد شبكة من العلاقات
التي لا تقوم على التواصل ولكنها تنشأ في إطار من السلطوية ، وإن كانت تزعم الحماية.
ففي الفصل التاسع يراقب المدرس فعل العقاب الواقع على الطالبة التي تجاسرت
بالكتابة. فالكتابة تعد فعلاً تعبيرياً انفرادياً فيه خروج عن النسق الاجتماعي.

وإن كان دور المدرس هنا لم تمل إرادته ، بل أملته عليه وظيفته ، ففي موقف آخر
يقوم بدور سلطة الحماية من تلقاء ذاته في الفصل التاسع عشر يفرض زحام الحافلة على
المدرس حماية الطالبة التي ترافقته من تحرشات المحيطين بها ، فتفرض بيادته سورة
وهعبياً يعزل الطالبة عنهما . وتظل علاقة الرجل بالمرأة دون اتصال ، والمركز الرئيسي
فيها طرف واحد، رجل كان أمًّا أو مثلاً في حادثة المخزن (الفصل ٢٧) بينما تزور
المدرس إحدى الطالبات على انفراد ، وتباغته بما تنتويه ، وتحصل عليه بشكل فردي
والفارق في العلاقات الناشئة بين الجنسين تكمن في تجذرها في الأنماط المفروضة
عليها رغم محاولات الخروج عنها . فالخروج عن الأنماط لا يشكل سوى شبكة معكوسة
وليس استراتيجية مضادة.

ومفارقة التي تتطوى عليها العلاقات النمطية بين الجنسين ، تتواءزى والعلاقات
النمطية الأخرى بين الأفراد والأمكنة . فدور الماء ، وهي المكان المتأم للانفراد ، للتستر ،
تقدو بدورها تهديدًا . فحدودها المترافق عليها لا تتوارد عن الأعين ، بل يصبح المترددون
عليها موضعًا لانتباه الجميع . فالحائط ، أو الباب ، أو الصبور لا يستر ، بل يعمل كل

منهم على فضح العزلة وكشف محاولة الانفراد. وكان الانتقام في دورة المياه ما يثير اللائمة لخروجه عن الفعل الجماعي، فببيت الراحة صار بيته للأرق.

واستحالات الخروج عن النسق المكانى يتلازم معه استحالات الخروج عن النسق الزمانى أيضا فالطلع إلى يوم العطلة - يوم الجمعة - يوم الخروج، يكون عودة إلى نسق جماعي آخر: البيت. والمفارقة هنا تجعلنا نتساءل: من أيهما الخروج، وإلى أيهما العودة؟ وهذا الخروج / العودة لا يسلك دائمًا الطريق الخطى المعendar، بل يتخذ طرقاً مغایرة. والمفارقة هنا تنبئنا إلى أن التحرك بين الأماكنة والأزمنة هو فعل متعدد ينطوى على خروج وعودة في آن.

وازدواجية الحضور في الأماكنة والأزمنة لا تخلن من مراجعة مطلقة تنفسى إلى الدمية، بل من استحالات الحضور التي منفصلة عن ما ينتسب إليه من أزمنة وأماكنة أخرى. فالتصريح الأخير بالغياب صدر دون تحديد موعد العودة، مما يهدد صفة الانتمام، والمفارقة هنا تكشف عن ضرورة الالتزام بمرجعية مكانية أو زمنية لتحقيق الحضور، وإلا تهدىء الذات بالانتفاء. وإن كان الحصول على تصريح بالغياب (الانتفاء الخدمية العسكرية) قد أثار الرغبة في الإياب، (استعادة مخطوطه الرواية) فذلك لرغبة في الحضور، بإذابة الفواصل النمطية بين الأزمنة والأماكنة، رغبة تتفجر حينما يحاصر الوجود بسياج الأماكنة وتاريخية الأزمنة.

وإن كانت الرواية قد استهلت بالبحث عن مخطوطه الرواية - المطلق - فيستحيل التوصل إليها سوى بمعاييرها عبر تفاصيلها المرجعية¹. غالبات الإحلال والإبقاء، والفصل والجمع والخروج والعودة ، والبدء والاستعادة بكلها وإن سعت للكشف عن لا انتمام الفرد، فإن إدراك ذلك هو أول ممارسة في فعل الانتمام. غدا القارئ رفيقا للذات الرواية في بحثها عن الرواية. وصارت الرواية تمثل بشكل من الأشكال: الأنا الجماعية ، أو المطلق، ما لن يتحقق سوى بتفاعلاته مع الآخر في علاقة تبادلية. وفي ذلك انتفاء للذات الرواية بوصفها مصدراً أولاً وأخيراً للسيرة الذاتية، فروايتها لا تتحقق دون الكف عن الاستماع إلى الصوت الواحد، حتى تستقبل الأذن أصوات الآخرين. فالعلاقة بين ذاتية تنبئ عن حضور الذات في تعديتها وغياب لمركزيتها.

قراءة في رواية عبد السلام العمرى: اهبطوا مصر بين النمطية والتجاوز أيمن بكر

سأتعرض لرواية اهبطوا مصر لحمد عبد السلام العمرى من خلال عدة محاور ربما قد تهم ما يشبه منظورا يمكن أن يعد مدخلاً مناسباً للقراءة.

روايات غربة المثقف

يمكن ل تتبع الرواية المعاصرة أن يلمح ما يشبه توجهاً في الكتابات التي تتخذ من تجربة المصريين - المثقفين غالباً - الذين عملوا في بلد عربي موضعاً لها وفي هذا الإطار تجيء رواية محمد عبد السلام العمرى «اهبطوا مصر» لتعبير عن هذا التوجه في جوانب، وتجاوزاته في جوانب أخرى مما سنتعرض له في هذه القراءة.

منذ البداية يتبدى لنا أفق التجربة التي سيتعرض لها نص الرواية بما لا يختلف كثيراً عن غيرها من الروايات التي تتعرض لتجارب مشابهة ، فالحركة الأولى هي الانتقال إلى بلد غريب «جارثيا» بما يصاحبه من تغير في المشاهد التي تعبر عن بداية تناول البطل مع واقعه الجديد، إنه ينطلق بعينه المتدهش لما يدور حوله «لفت نظر عمرو الشرنوبى ثقن طويلة للجلالس بجواره، بدأ مجدة ومضفرة بسلوك من تهيب، يضع سواكاً في فمه، ينتظر خمسة إلى ساقى المضيفة ، صاعداً إلى فخديها .. عندما أجال النظر رأى غلبة الجلبيب البيضاء سعلوها الفتر، ينظرون بعدم تركيز إلى اللانهاية^(ص ٥)». كما يبدو الفضاء المستقبل للبطل صادماً بصورة عنيفة إنه أقرب للجحيم، يقول: «فور أن أطل برأسه من باب الطائرة تراجع كاته الجحيم، صباح من جهنم يحيطه هبو السنطها، ويلفه^(ص ٨). ثم مع ظهور شخص الرواية تتزايد الروابط بين الرواية ومثيلاتها، فهناك الكفيل المسن، وزوجته الشابة المستعدة لعلاقة غير شرعية مع البطل، وهناك الشخصيات التي يسيطر عليها الفزع نتيجة قوانين وأعراف هذا البلد يقول «قبل



الدخول إلى مقر الشركة دق الكفيل عدة نcats منتظمة ثم فتح الباب رأهم يتسابقون في الدخول إلى غرفتهم ، أغلق باب الطرقة الفاصل للصالحة ثم نادى عليهما ادخلني يا مرة.. ادخلني » (ص ١٧) هناك أيضا التسلط باسم الدين، وفرض التصورات الخاصة عن الشعائر بل وأوقات أدائها بما يشعر البطل بعراوة وقهراً عميقين يسهل أن ينتقل للقارئ اليقط ، يقول : « قال عمرو إنه تعب وإن يريد أن يستريح ولا يستطيع أن يذهب اليوم باشتياق وبرغبة حقيقة، قال زكي (ابن الكفيل) إن هذا الكلام لا يصح أن يصدر عن مسلم حقيقي، إن الناس « يا أخوه » تأتى من مشارق الأرض ومقاربها لتهديها (ص ١٨).

يمكن أيضا أن نلاحظ في رواية العمرى أن صاحب وجهة النظر (المبشر) يقف بالوصف البصرى، الذى لا يخلو من أحکام قيمية ناتجة من مفاهيم ذلك البشر وانتمائة لحضارة مقايرة، يقف عند مشاهد تتكرر بصورة تكاد تكون حرفية في أكثر من رواية في هذا الاتجاه، ولنأخذ مشهد أكل « الكبسة » من العمرى (ص ١٩) . وأخيراً تأتى النهاية بعونه البطل منكسرًا على المستوى النفسي إلى أرض الوطن.

هناك ما يجعل « اهبطوا مصر » تبدو متتجاوزة ذلك الأفق. بعض الشئ لتصنع ملامحها الخاصة، يظهر ذلك حسب ظنى في رسم العمرى للشخصيات الوطنية في ذلك البلد الذى يقترب فيه البطل.

في رواية العمرى يتم رسم الشخصيات الوطنية في ذلك البلد بما يمثل انحرافاً عن تعط الروايات التي تتعرض لتجارب مشابهة، فغالباً في الأعمال الأخرى نجد تلك الشخصية أقرب إلى الشخصية المسطحة *Fat* التي لا يهتم الرواوى برسم أبعادها النفسية أو صراعاتها الداخلية، فهى تبدو غالباً ذات بعد واحد لا يخالجها توتر أو انفعال غير تلك الانفعالات النمطية للرجل الجشع التهم زير النساء، هنا يبدو أن هذه الروايات تعكس رد فعل عصبى لمؤلفيها، يرضيهما أن يتصوروا الشخصية الوطنية بهذا الجمود والشهوانية، ويبعدوا أن المؤلف ينتقم من الشخصية الوطنية في البلد الآخر متمثلة في شخصوص روايته، هنا يأتى اختلاف العمرى، إنه لا ينفى ما يدور في الروايات الأخرى من عيوب تلك الشخصية، غير أنه يبعد متتجاوزاً رد الفعل العصبى الذى يقصر عين المبشر على الجانب القبيح في الشخصية، إذ يعرض من خلال الرواوى العليم

للتفاعلات الداخلية للشخصية الوطنية في هذا البلد العربي وذلك بثنائي من التفصيل، فتجده دائماً يحاول - برغبة المثقف المنشهش - أن يصل إلى التفاعلات التفصية التي قادت تلك الشخصية الوطنية إلى الظهور بذلك الوجه القاسي غير الإنساني ، لنلاحظ دخوله في التفاعلات الداخلية لشخصية الشريف وشخصية كوطه (انظر على سبيل المثال منوهاً بكثير من الأبعاد الداخلية التي وإن بدت متناقضه فهي إنسانية في نهاية الأمر. وما يبدو لي أن العمرى قد تجاوز الإدانة إلى محاولة الفهم في رسم الشخصية الوطنية في البلد الآخر لذا جاءت تلك الشخصية مركبة **round**).

الجنس / الحمار / الأسطورة

لا نغالى إذا قلنا إن الفريزة الجنسية هي أهم الفرائض التي تحفظ بقاء الكائن الحي، إذ ربما مثلت طاقة الحياة نفسها، وفي مجتمعاتنا عادة ما نسعى إلى تهذيبها - أو هكذا يحلولنا أن نعلن - وكبحها والتقليل من شأنها بل يصل الأمر أحياناً إلى حد التعالي المرضي عليها. فإن كان هذا هو الحال في المجتمعات المدنية ، فما بالنا بمجتمع تحكمه سلطة دينية متشددة، في مثل هذا المجتمع يصبح الكبت الجنسي خرافياً، بما يحول الجنس إلى أسطورة، ولأن مجتمع أبوى تحول المرأة إلى بطل لهذه الأسطورة.

هذه المقدمة ربما عكست ما يحاول المؤلف الضعنى في نص العمرى أن يقوله من خلال تصويره لما أسماه «حي الأرامل والمطلقات»، إذ يبدو أنه يقمن أسطورة أو حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، بداية من دخول البطل الحي مستنكراً في زى امرأة، مروراً بالحراسات المبالغ فيها حول ذلك الحي وكذلك كائنات الصحراء التي تحيط بالمكان تلك التي صورها المثير بصورة أسطورية تجعلها أقرب إلى الوحش التي تحيط بالرصد في السير أو أساطير العالم القديم، انتهاء بالنساء اللاذى يذهبن بالأمر إلى منتهاه في رسم هذه الأسطورة، إنهن عرايا أو شبه عرايا ينتثرون بحرية صادمة للقارىء، إذا ما قاربتهن بحقيقة المجتمع الذى تصوره الرواية، يدرن أفلام الجنس ويتحرقن شوقاً لرجل ، هكذا يتحول حى الأرامل والمطلقات إلى ما يشبه جزيرة الواقع حيث تجد النساء معلقات من شعورهن عرايا في الشجر بانتظار رجل يمنحهن الحياة، ومع ذلك فالموت يتهددهن إذا لم يحمل هذا الرجل سائلًا معيناً أو ينطق كلمة سر معينة . هنا في جزيرة العمرى نساء

مطبات أيضاً بانتظار رجل يمنحهن الحياة، والموت يتهدد الجميع إذا لم يدخل هذا الرجل عبر طريق معين يرتفضه المجتمع، ربما يكون ما أتاح تلك المقارنة هو محاولة العمرى التعبير عن درجة وعمق الكبت الجنسى فى مجتمع «جارشيا» بما أفرز أسطورة أسمها «حي الأرامل والمطبات» (الرواية من ص ٢١٥-٢١٩).

اهبطوا مصر .. اهبطوا مصر.. اهبطوا مصر

بقيت لي إشارة سريعة حول عنوان الرواية الذى لم يبد له ذكر مباشر سوى فى الجملة الأخيرة منها حيث يقول الرواوى / البطل الذى فر هارباً من جارشيا عائداً إلى مصر «وقفت الطائرة ، نزل جميع الركاب مكان خائفًا من القيام ، فما زالت ساقاه ترتعشان ، ثم استعاد هدوءه ، هم واقفا ،أخذوا حقيبة يده ، ودع شاكرا المضيفة وزميلاتها ، قراراً وهو على سلم الطائرة .. اهبطوا مصر..» وللقارئ أن يكمل «إن شاء الله أمتنين» مستتمما الدلالة التى أظنها من مرامي الرواية كلها ، فبدلالة المخالفة يكون الأمن الذى تقدمه مصر نقيفاً لكل فزع وترويع تعرض له البطل أو رأه فى جارشيا ، ولعل ما أصاب حياة البطل وعلاقاته فى مصر من دمار وارتباك كان ثمناً مباشرًا لخروجه منها. إذا قبلنا هذه الفكرة يمكن أن يتمحول عنوان الرواية إلى دعوة تبرغ فى كل صفحة منها لتجميل خلاصة ما خرج به البطل من تجربة الغربة بما لا يخلو من حكم قيمة على تلك التجربة ومثيلاتها.

فى نهاية هذه القراءة أدعى القارئ إلى اكتشاف عالم الرواية الذى حاولت أن أمسك ببعض ملامحه فى محاولة ربما أفلحت فى إضافة التحسن.

قراءة في ديوان شعبان يوسف: شعرية تأمل الذات

د/ وليد منير

للتناقضاته وهزائمه يوماً بعد يوم .
في هذا العالم الذي أهدى ماضي
أحلامه على نحو مفاجئ ، تحاول
الذات الشعرية أن تعيش أحالمها في
إطار إنساني بسيط يخرج ، دوماً ،
بين الحنين الذي يكشف عنه ظلُّ
الآمس والتَّوْحِيدُ الذي يشى به المشهدُ
الآنِيُّ ب رغم كثرة أشخاصه
وتفاصيله . وفي التمازج المراهف
بين الحنين والتَّوْحِيدُ يمكن السرُّ في
هذه الشفافية الشعرية العالية التي
تسرى في نسيج التجارب الإنسانية
البساطة بوصفها محوراً لتشكيل
الجمالي في هذا الديوان .

ليلاً
يمدث أن أتربها
تأتي مخلوقات غير المخلوقات
تنبت في الذاكرة ذهور لم

“كأنه بالامس فقط” ديوان لتأمل
حالات الذات في لحظاتها الأكثر دفناً
وحصيمية . لانتنتمي هذه اللحظات
إلى الماضي بوصفة زماناً بقدر
انتهائنا إلى الحضور المستمر
لافتتاح الذات الشعرية على
خصوصية تجربتها الفردية في
الواقع بوصفه مجموعة اختيارات
إنسانية يبادرها البطل الغنائيُّ
على نحو متصل . ولذلك فإن الماضي
هنا يشير ، فقط ، إلى العلاقات
الصادفية التي تحتفظ بها الذاكرة ،
دوماً ، بمخزونٍ استراتيجياً لضمان
استمرار الحياة بصورتها الأكثر
إخالاماً ، حيث لاينفصل حلم
الشخصية عن حركتها الواقعية في
عالم يتخلّى عن عنفوانه الثوري
القديم ، ويصبح أكثر استسلاماً

أعهدها

- تتحت سماء الرب مباشرةً -

فأغنى

أنزع كل ثياب وقارى

أخطوا ولئ خطواتى

ينفتح أمامى نهر ويرادنى

القى جسى

أغسل أرجاعى

تشفع أعضائى عضواً .. عضواً

فأصلى

وتقابلنى جنباتُ

انسحر أمام العنبيات

تراودنى أن أرقمن

أرقمن .. فادوخ

واقعد فى ظل شجيرات الفتنة

وانام هنيبة

أحلم أن ملائكة حولى وفرايديس

. أخرج من صدرى كل عصافيرِ

الرغبةِ

فتطير

نحن أمام ولع رومانتيكىٌ برمد

الأحداث الداخلية للذات ، تلك

الأحداثُ التي تتحرك ، عادةً ، في

صخبٍ ، تحت تيار الشعور الظاهرىٌ

، وتؤسس في حركتها الدائرة

حواراً صوفياً بين الجسد والطبيعة

بكل عناصرها من مياه وأشجار

وطيور وكواكب وأطياف فيما يشبه

طقوس الأسرار . وهناك نظامان
مهما للإداء الشعري ، في أغلب
الأحيان هما الافتتاح بظرف الزمان
وتكراره من ناحية ، أو الافتتاح
بصيغة المستقبل القريب من ناحية
ثانية.

نقرأ :

- كل صباح يحدث كذا أو أفعل
كذا .

- ليلاً يحدث كذا أو أفعل كذا

- منذ كان كذا يحدث كذا

- في هذا الوقت أفعل كذا

ـ كذلك نقرأ :

- مخالف أن يطاً البيت ليلاً

- سيسهل كل سجائره

- سانسى .. وهذى الشوارع أيضًا

ستنسى

- سأسأل نفسى لماذا أهاجر كل

مساء إليها

- ستائى وتعلن فتنتها في زوايا

المكان

- سيأتى ويدخل غرفته هادئاً

- سيشتد بي الم ويناصبى

ـ داشاكل هذا العداء

- سيعرف أن اتفعل العناصر عن

نفسها ميزة أهدرتها الطبيعة .

لن ينجو من الافتتاح بظرف

الزمان أو صيغة المستقبل القريب إلا

قصائد قليلة جداً ، فما معنى ذلك ؟

بالامس فقط تبعاً للعنوان المفتاح.

أتراءجع:

عشرين

أتامل

(نفس الطاولة

درفاقاً

أصلب من خشب الزان

و دقائق تصرخ بالطبيقة والإنسان

طاولة في وسط الفرة

تتشنج من فرط معمود الأحزان

ووجوه الشيب الزان

ظللت جامدة خامدة لا تتبدل

ثمة أعقاب سجائر

(شدة دخان)

في ظل الوقت الجارح

في رعب الوقت المبروح

في تلك اللحظة

يدھمني وجع الذكري

و حين يشرع الحلم الاجتماعي في

الغياب تماماً تحاول الذات الشعرية

أن تستعيض عن بحلها الخاص في

تأسيس يوتوبيا العدالة الشعرية

عبر الحب والحرية الشخصية والكلمة

. وتحمل هذه اليوتوبيا الجديدة كل

أشجان اليوتوبيا المنهارة وتبعتها

الروحية . وتتشكل درامية الصراع

داخل الخطاب الفناني انطلاقاً من

مكابدات الذات في الدفاع عن حقها

الخاص في ممارسة الحياة - الحلم أو

أظن أن المظهر الدلالي للناظمين
الأساسيين للأداء الشعري يكشف عن
احتواء الذات في مستويين من
مستوياتها:
أولاً: مستوى العادة .

ثانياً: مستوى التوقع .

فارتباط هذا الفعل أو ذاك
ارتباطاً متكرراً بزمنية محددة
يقودنا إلى مستوى العادة ، والمبادرة
برصد الفعل الذي سيصبح عما قريب
واقعاً محوساً يقودنا إلى مستوى
التوقع . والاقتران بين العادة
والتوقع يقودنا أخيراً إلى تعرية
الذات الشعرية من ثوابتها ونوازعها
المكتونة ، إلى احتواتها في قبضة
العين الداخلية التي تفصح كل
الأسرار والطقوس المستترة .

إن الذات الشعرية هنا بلا
مفاجآت ، ولكن ذلك لا يعني عاديتها
المطلقة ، بل يعني - بالأحرى - توثق
روحها في اتجاه فعل ثابت ومستقرٌ
ومتواصل هو انتتاح هذه الذات على
داخلها حدّاً أن يصبح الخارجُ والداخلُ
معاً طيفاً واحداً متكرراً لعلم تجهد
الذات في الإمساك به حتى لا يروع
بعيداً ، ولذلك فهي تجذبه ، دوماً ،
بقوةٍ ، من مناطق التسخان في
الذاكرة لتجعل منه أثراً قريباً كانه

الواضح إلى إسباغ عنصر القدسية على الرغبة أو على المغامرة الحسية التي يقوم الصوفى بعملية إعلام وتحويل لها.

نقرأ: وفي آخر الليل
يمشى وحيداً وحيداً
بعد أن لفظته الموانئ
والبار
والأصدقاء
ونقرأ: سوق أنسى الشوارع
والعربات،
البيوت القديمة،
والأتيليه،
الميا狄ين،
والمفردات الكثيفية والمبهجة
أيضاً يحاول كل من الرومانستيكي
والصوفى أن يصنع مراجعاً خاصاً به
، أو يبدأ رحلة للخلاص من فلك
الضرورة ، سعياً إلى رسم يوتوبيا
تظرف فيها الروح بحريتها الكاملة .

نقرأ: قلت ساسعد
أو يهبط الآخرون إلى
لخلق مملكة لرواننا
وملكة لسيانا
وملكة دون أي ملوك
يحطون فوق طفولتنا كالخيام
وفي سياق تجربة ينهار فيها
الحلم الاجتماعي بابعاده كافة يصبح
هذا المراج إمكاناً شعرياً فريداً من

الحلم - الحياة . من هنا يأتي انكشفها الداخلى الذى يستقطب عناصر الخارج كافة إلى مجاله المفتوح.

وفي التعويض الفانتازى الغرير الذى تقوم من خلاله الذات الشعرية بعملية استبدال بين الاجتماعى والذاتى يقترب الحس الوجودى بدرجة كبيرة من الحس الصوفى حتى تبدو الروحية الرومانستيكية نفسها أشبى بالروحية الدينية.

وإذا كان الشاعر الرومانستيكي ، كما يقول البير جيرار ، يتطلع إلى اكتمال معين للوجود ، وإلى نقاط معين للحياة الروحية وللتواافق والوحدة ، كما أنه يمر بتجربة الروحية التى تتجاوب مع هذا التطلع ، فإنه يقترب كثيراً جداً من الصوفى فى تجربته الوجودية التى تسعى إلى مجاوزة الذات والعالم فى آن.

إن ثمة إحساساً متواتراً عند كل من الرومانستيكي والصوفى بالأسر ، بضيق تضاريس الواقع الذى عن احتواء الروح ، أو كما يقول مجنون ليالى :

كائن فجاج الأرض حلقة خاتم
على فما تزداد طولاً ولا عرضاً.
لذلك فإن التوحد سمة مشتركة
عند كليهما برغم الميل الرومانستيكي

والنقطة إذ يتقلب .. والافتئات
يمعنى
على عجل .. والماهى .. مقصٌ
الرقيب المثقف
.. كل الجرائد (....)
والورع المتسريل فى ثقة
الخاشعين

والاصدقاء الهاين
والعقل المترافق فوق المقادير
يكسُّ هنجرتي
ويخلصُ فتاثني
يدسُ الفضيحة بين مباهع وقتي
الاغتراب ، إذن ، ليس اغتراباً عن
الآنا ولا عن الآخرين ، في سياق
تجربة الذات الشعرية هنا ، ولكنه -
في الحقيقة - اغترابٌ عن مواضعاتِ
اللحظة التاريخية التي تصنع زيف
الواقع ، وتعمل على تأكيل قيمةِ
الأصلية شيئاً فشيئاً .
والاغتراب ، هنا ، يجعل للخوف
مكاناً متميزاً ، فالخوف - كذلك - هو
أحد الدواعي الأمثلية لانفتاح الذات
على داخلها ، وتحويل العالم من
حولها إلى حركة داخلية تسرى في
تيار الشعور الباطني وحده .
وقد نتذكر "فولفجانج فايرباخ"
في تعبيره الشعري المباشر حين
كتب يقول : لأننى أشعر بالخوف ،
فانا أرفع لكم ياسادتى هذه الشكوى .

إمكانية التعلق على اليأس ، إذ يُؤسس الحلمُ الشخصيًّا بديلًا جديداً عن براءة الحلم القديم المفقود وعن عدالته ، فالصبا معادلٌ رمزيٌ للبراءة ، والملكة الداخلية من الملوك معادلٌ رمزيٌ للمعدالة . ذلك أنه كما يقول الشاعر :

ورغم ازديحامت الاذقة والطرقات
فمازال لى فى الهوى
غاية .. ودليل
فمن سوف ياذن لى أن أوتره
بججعيم:

هنا نلمع هذا التناصُ المعكس
مع التعبير الوجودي الشائع فالآنا
هي الجحيم وليس الآخرون . ولكن
مالجحيم هنا في معرض حديث
القصيدة عن الهوى ، وعن الغاية ،
وعن الدليل ، بما يدفع كل نزوع إلى
تأكيد عبئية الوجود ويدفعه ؟ إنه
الصدق . وهو ، أياضًا ، قيمة تتصل
بت奠基س يوتوبيا الذات واستبدال
يوتوبيا الجماعة بها
من ساقر بياناس
إن السياسة والفن والإقتصاد
المسلم .

الله من الناس... الهواء الشعبي
الذي تتنفس
والورق المقدس في مكتبات
الحكومة..

الذاكرة والذكري . كأنه بالأمس فقط
 قد كان مكان . هكذا تبصر الذات
 الشعرية ذاتها كما يبصر الحال
 نفسه في الحلم . لذلك تتسع الذاتُ
 كى تصير هي المكان الذي تتولى
 فيه الأحداث كلها ، حدثاً بعد آخر ،
 وهى تتسع على هذا النحو لأنها
 تتوحد ، فالانسان ، كما يقول باشلار
 ، يعود إلى انساحه في العزلة . بيد
 أن العزلة ، هنا ، ليست انحساباً ،
 بل اندماجاً أكبر في الحقيقة . وقد
 نختلف حول ماهي الحقيقة ، ولكننا
 سنتفق ، دون شك ، على أن زاوية
 النظر التي ينظر من خلالها كل
 إنسان إلى الحقيقة لابد أن تكون أبعد
 من مستوى السطح الظاهري للواقع
 المألف . وفي هذا البعد عن مستوى
 السطح الظاهري يكمن المعنى
 الحقيقي لشعرية تأمل الذات
 الداخلية ، أو كما يقول الشاعر نفسه
 معيناً حكمة التساؤل بوصفه أسلوبياً
 من أساليب الحوار مع الآنا :

أحقاً أغادر أرحاً
 وأسعد نحو سماءِ أدقٍ على بابِ
 حكمتها
 وكاني أرتب أوراق عمرى
 وأقرأها من جديد ..

إن شكلأً من أشكال الخوف القوى
 يمكن فى تجربة الذات الشعرية بدءاً
 من مقدمة الديوان :

لابد أنك ستخوض معركة شرسه
 ولابد أنهم ينتظرونك فى كل
 زقاق

وخلف كل عمود
 يجهزون أسلحتهم البشعه
 والستتهم التي أفسدها القبح
 يحاولون إخراجك من جيل
 لتدخل فى جيل آخر
 فتهيا ببنبك المبالغ فيه

كان حجم الخوف كان أكبر من
 تأجيله لكي يدخل فى حيز المتن
 الشعري ويتحول فى صورة وإيقاع ،
 كما أنه كان أكثر مباشرة من أن
 يتحمل الالتفاف المجازى ، وأكثر
 إلحاحاً من أن يتزحزح عن موقع
 البداية .

بيد أن تجلياته سوف تتدنى - فيما
 بعد - لتقصى عن نفسها فى حالات
 الوحشة والعزلة والانسحاق
 المتكررة .

أعرف أن زمان الحكمة ولئن
 وانتصر زمان الخيبات
 لم يبق إلا الوقت الضيق ،
 والغضب المجرور . ولم يتبق إلا

رحلة القشاش : أغنية للفقراء

أمجد ريان

تفطى وقائع وأحداثاً عبر زمن لا يقل عن ثلث قرن ، وقد عاش جابر وعزيزه بين (انتصار) ١٩٥٦ وهزيمة (١٩٦٧) أى في المرحلة الناصرية بانتصاراتها وتشوشاها وأوهامها وأخيراً تقليباً جثتها المشوهة ، بعد أن أصابتهم بشروخ ليس من السهل أن تلتئم . لقد عملت الكاتبة على إيجاد نوع من الموازنة بين الماضي المصري القديم والحاضر ورصدت اللغة اليومية الحياة على السنة المصريةين في الشمال والجنوب وتذكرت من تقديم المكان بتفاصيلاته وألوانه وطبيعته .. وكل هذا ساعد على إنجاز هذا النص الجميل .

(٢)

أما إبراهيم فتحى فقد وصف السرد وكيف يأخذنا بتلقائية إلى

عن المثقى المصري للابداع والتنمية صدرت رواية (رحلة القشاش) لنادية شكرى ، وبالرغم من أنها الرواية الاولى للكاتبة إلا أنها نجحت في خلق جو مصرى حميم ينتمي لفترة الستينيات ، إدارة جابر العامل البسيط الذى يصارع عوامل البطش من حوله وزوجته التي تصارع لتحقيق كيانها داخل الأسرة الصغيرة وداخل المجتمع الكبير الذى يمتد من الاسكندرية حتى أسوان :

(١)

في كلمته القصيرة في آخر الكتاب أوضح سيد بحراوى كيف تنهادى صفحات الرواية بين وقائعية الحدث وشعرية الاحساس فى عمل تصير مكثف .. ولكن هذه الكثافة

الرواية على سلسلة من المواقف المتتابعة التي تسير في قطار زمني مستقيم تتخللها استرجاعات دالة تصب في تيار رئيسي هو العلاقة بين البطل والبطلة في منعرجات الحياة السياسية .

(٢)

لقد أرادت الرواية أن تسجل لنا مناخ السبعينيات سياسياً واجتماعياً وإنسانياً ، ولعل هذا النزوع يدل أيضاً على الإحساس بالحنين للمرحلة التي نشأ فيها جيل السبعينيات وعايشها في فترة الصبا ، كما يحمل هذا النزوع أيضاً رغبة في تأمل هذه الجذور الأولى التي نشأ هذا الجيل بداية من تأثيراتها وفعالياتها وتذكر الكاتبة معطيات صغيرة تبقي في ذاكرتها على الرغم من انقضاء كل هذه السنين .

هذه الرواية يمكن أن نعدّها أغنية للفقراء في مصر كلها بشماليها وجنوبها ، إنها ملحمة لسفر الفقراء في القطارات ، لمناخ سفرهم كله ، الاستعداد وتجهيز المؤونة ثم ركوب القطارات البدائية ، وأسلوب التسلق واتخاذ رفيق السفر والتعليق على المدن والمسافات والتحلى بالصبر ثم الوصول

جذور عميقа تتعلق بجوهر العلاقات الطبقية والسياسية ، وأشار إلى مجموعة من القضايا المهمة فتحدث عن طبيعة المعتقد السياسي ، وتحدث عن المفارقة الساخرة في الرواية ، فالعمل في السبعينيات كان (حقاً واجباً) - كما تقول اللافتات الرسمية المعلقة) ولكنـه كان عبـراً ثقـيلاً بالنـسبة لـآلاـف الـهاـمـشـينـ المـضـطـرـبـينـ الـذـيـنـ تـقـانـقـهـمـ الـأـعـمـالـ الـمـؤـقـتـةـ ، وـالـذـيـنـ يـضـطـرـونـ لـهـجـرـ الـزـوـجـةـ وـالـأـطـلـالـ - مـثـلـاـ حـدـثـ لـجـابـرـ بـحـثـاـ عـنـ لـقـمـةـ العـيـشـ . وـيـشـيرـ النـاقـدـ إـلـىـ قـضـيـةـ المـرـأـةـ ، وـكـيفـ تـظـلـ بـطـلـةـ الـرـوـاـيـةـ فـيـ تـبـعـيـةـ اـخـتـيـارـيـةـ لـزـوـجـهـ ، الـذـيـ يـمارـسـ الـعـلـمـ التـقـابـيـ "ـالـاشـتـراكـيـةـ"ـ مـنـ مـنـطـقـ إـنـسـانـ عـادـيـ وـلـيـسـ بـطـلـاـ وـاعـيـاـ . وـبـيـنـ النـاقـدـ كـيفـ تـسـخـرـ الـرـوـاـيـةـ مـنـ بـعـضـ أـدـعـيـاءـ الـيـسـارـ وـتـشـدـقـاتـهـ وـتـرـبـحـهـ بـوـاسـطـةـ الدـفـاعـ عـنـ الـفـقـراءـ ، وـتـنـتـهـيـ الـرـوـاـيـةـ باـسـتـدـعـاءـ النـقـابـ لـيـتـلـقـيـ الصـفـعـاتـ وـالـرـكـلـاتـ وـالـشـتـائـمـ الـبـذـيـنـةـ مـنـ عـقـيدـ بالـدـاخـلـيـةـ فـيـ الـأـيـامـ الـتـيـ سـبـقـتـ ١٩٦٧ـ وـكـذـلـكـ الـأـمـرـ بـطـردـهـ مـنـ مـوـقـعـهـ .

ويتحدث الناقد عن الجوانب الفنية في الرواية ويبين كيف تعتمد

وممارساتٍ ، والمعاطفة الدافئة التي يتبادلونها بدايةً من أوصاف مهنة الوصول ، ثم التعلق بمكان النشأة والبيت المهجور : " شردت عزيزة فطافت رأسها بشقتها التي تركتها بالاسكندرية يشدّها الحنين إليها".

لقد تعمدت الكاتبة أن تطرح الجو الشعبي البسيط بدايةً من الصفحة الأولى في روایتها التي هي بمثابة حدّوْتة عن أسرة شعبية فقيرة تكافح من أجل البقاء وتواصل الكاتبة رسم الملامع الشعبية في كل صفة تقريباً سواء في المظهر أو اللقة أو العقيدة ، في القطار وفي البيت وفي الشارع ، وفي السوق : (بطول الرصيفين المتوازيين أمام عزيزة رصت المقاطف ، والقفف الخوشية مختلفة الألوان ، عامرة بأنواع التمر والوان متباعدة ، أجولة شمروا عن أعلىها ، تلؤها وريقات الكركديه الجافة تتلاوت فيها درجات الأحمر والقرمزى . تعرف عزيزة شمار الدوم وأوراق الروارو ، تركت مداخل صدرها لراحة العطارة التي تتصاعد عبر أنفواه الأجولة الكتانية التي تقف في استسلام على عتبات المحال تصنع مربعاً ينقمه ضلع واحد يتسع لأندام الزباشن . باشع المياه الغازية يعلق المشغولات اليدوية من

الخرز مختلف الأحجام ، عقود رقيقة ، أخذت هيئة الثعابين زاهية اللون ، وأخرى مبططة على هيئة الكردان الفلاحى بالوان شفقيّة مصارخة).
وستخلص نادية شكرى الأجزاء الشعبية من خلال مستويات عديدة فى اللهجة المحلية لمدينتى الإسكندرية وأسوان ، وكذلك الأمثال الشعبية والمعتقدات والسلوكيات ، وحتى العس الدينى لدى العامة تستخدمه الكاتبة لتأكيد الجوانب التقديمية فيه : (يابت ده النبي له أحاديث ، النبي نفسه ، بحرم الطهارة) وتنقل كيفية اعتماد الشعبين على بعض المعانى الدينية لكن تعينهم على تحمل الضفوط الاقتصادية القاهرة التى تحيط بهم .
(٤)

لقد أبدعت نادية شكرى فى إبراز التفاصيل الصغيرة اليومية ، تتبعها بدقة شديدة ، وهذا سلوك جديد فى الكتابة الأدبية ، يعبر عن رغبة الكتاب فى إضافة أكثر التفاصيل جزئية بدلاً من العبور العام الذى يصعب فى المعانى الكبرى وحدتها وتأكيد على الميل إلى الحالات المحسوس وابتعاد تدريجي عن الكل بل والميتافيزيقى أحياناً وعندما تقول فى روایتها : (من المطبخ ناداها

جابر وقد جهز الكوب لصب القهوة ، ممسكاً بطرف ذراع الكنكة الخشبية على النار الصغيرة) فهي تعبر عن هذا المنطلق التجزئي بوضوح ، فقد كان من الممكن في رواية تقليدية أن يأتي المعنى هكذا : (جاء من المطبع ممسكاً بقهوة) ولكن الرغبة في التفصيل والتدقيق دفعت بالكاتبة إلى أن تشير إلى تفاصيل غاية في الجاذبية مثل تجهيز الكوب وإبراز هدف التجهيز وهو صب القهوة وكذلك يكون الإمساك بطرف ذراع " الكنكة " وليس " الكنكة " وهكذا ، وفي كل حدث تقوم الكاتبة بتقسيت الكيان الكبير إلى عناصره الصغيرة والجزئية ، إن شراء " فول سوداني " في هذا المنسق يعني ذكر اسم بائع الفول ووصفه بالملح ، وبشهرة أسوان به وبالآداة التي يستخدمها البائع : " المكيال " وكذلك عملية " المحاسبة " وهكذا .

(٥)

تنسق الرواية أيضاً بكونها مسرحاً لخبرة الكاتبة الحقيقة في الحياة فهي تنقل معارفها ومارساتها الفعلية إلى نصها وهذا يعبر عن توجه جديد في الكتابة أيضاً ، وفي عبارة صغيرة : (سقط المشط من قبضتها ، تركته يكرر نداءه حتى

تتأكد أنها ليست مستفرقة مع ذكريات الأمس) عندما تتعدى تركه يكرر نداءه تنتقل لنا خبرة حقيقة مارستها الكاتبة بالفعل في مواقف مختلفة في حياتها ، وكذلك عمليات التجهيز لسفر الأسرة الصغيرة ، الأم وبناتها يدل على خبرة عملية فعلية في الواقع ، وكذلك وصف الرحلة نفسها والقطار من الداخل والركاب ومفهني الرابطة ، بل هناك خبرة عملية بسفر الفقراء إلى الصعيد بالذات وبلحظة الوصول والاستقبال هناك خبرة باسماء البلدان وبأحياء مدينة أسوان (الشیخ هارون - السیل .. إلخ) وإن بقاء صبوت الفلكنات في أذني عزيزة بعد وصولها بفترة ، ينقلنا فوراً إلى ممارسة حية مختزنة في لاوعي كل واحد منها .

ورغم وقوع النص الروائي في بعض المشكلات منها سرعة الحدث أو بطيئه عن الواقع الدرامي الخاص بالعمل في بعض الأحيان . وعلى سبيل المثال فإن فرز الأصوات بعد الانتخابات ومعرفة النتيجة يأتي سريعاً دون إشباع درامي كاف: (وبانت نتيجة الفرز ونجح جابر - أخذ يرقص فرحاً مع زملائه) ورغم ذلك فقد نجحت الكاتبة في

توفيق الصدف الروائية التي تساعد على المزيد من المبكة الروائية . وقد بذلت الكاتبة كل جهدها لتنويع المجالات التي تتقاطع معاً داخل نصها الروائي الجميل فجمعت شخصيات من كل أرض مصر وواجهت بين السلطة والمعارضة وتحدثت عن أحلام المصريين الفقراء وطموحاتهم وعلاقتهم بالشعوب الأجنبية وبخاصة الاتحاد السوفيتي وكذلك علاقتهم بتاريخهم الفرعوني التليدي ، يتحدث إبراهيم المرشد السياحي : (أمامنا الآن تمثال مجئن للإلهة حتحور ، ويعرفها الشعب المصري باسم " إيزيس " وتبدو تقسيمات جسدها النحيل خلف الملابس الشفافة رغم أن مادة التمثال من أحجار البازلت السوداء ... وتبعدوا لنا قدرة النحات المصري القديم وعظمته في الشعر المضفور في عشرات الجداول الطويلة) هذه الرواية جماع لعناصر عديدة ، لهجات عديدة ، أماكن جغرافية عديدة ، رواية تسعى لخلق زوج مصر ، مصر التي قال عنها جمال حمدان إنها تجسد الوحدة والتنوع في الوقت نفسه .

خلق روایتها الأولى من خلال أسلوب ذكى لأسرة تقيم فى الاسكندرية بدون عائلها ثم ترحل إلى أسوان لضم عائلها وتعود به إلى القاهرة إن عزيزة فى هذه الرواية هي " إيزيس " عصرية تسعى لأن تلم شمل الكيان المصرى كله ، إنها رغبة الحياة العارمة ، المعيبة المخلصة . (٦)

إن زمالة إمرأة من الوجه البحري مع إمرأة صعيدية فى رحلة قطار منطقه لها معنى رمزي وجمالي له دلالته السياسية والفنية رفيعة المستوى . ولقد كان للكاتبة الأعمى فنية ناضجة وشديدة التميز منها أغنية الربابة للمغني الشعبي داخل القطار . لقد عبرت أختيته عن جمال بلاد الصعيد فلا تعرف هل البلاد تحولت إلى أغنية أم أن الأغنية تحولت إلى بلاد إنه التداخل الرمزي الجميل للمعطيات الفنية . وكذلك المنتاج الذى تجريه الكاتبة فتمارس تقطيع الأحداث وإعادة توزيعها حتى لو كانت متناقضه مثل زيارة الرئيس جمال عبد الناصر والزعيم السوفييتى خروشوف لأسوان وتتعرف جابر بالرجل الذى قضى بسجن الواحات خمس سنين . وكذلك تمارس الكاتبة نوعاً من

العملية السرية

هشام قاسم

وسط الظلمة وفي غفوة من الزمان.. العملية السرية تكون. أبطالها هو وهي، توقيتها ثابت ومحدد الساعة الواحدة بعد منتصف الليل من كل يوم الخميس. شمس بيضاء داخل الظلام من عندها نحو عينيه المتأملتين، هو وهي يجريان العملية السرية من على بعد حتى لا يذهب بكم الخيال إلى مناطق بعيدة تحبون الغوص فيها.

هو إنسان مهذب ومحجول. خجله تسبب في فشل محاولة للتقارب من المرأة عند دخوله كلية الطب. كان زميلة جميلة ورشيقه القوام بالبنطال الجينز. شعرها يذهب هناك بعيداً ويجهن متمهلاً أثناء حديثها. تعرف عليهما عندما جاورها في إحدى المحاضرات. استفهامت منه عن بعض النقاط التي جاءت بالحاضرة. ازدادت المعرفة عندما جاورته هي في محاضرة اليوم التالي، وقويتها في الثالثة والرابعة. فجأة انهارت في الخامسة. لم تعره فيها أي انتباه والتقطت إلى زميل آخر تحدث، لماذا قويت حتى كاد يحدثها عن إعجابه بها بالمرة الخامسة؟ ثم لماذا انهارت فجأة في الوقت الذي قرر فيه التعبير عن نفسها؟ لا يعرف هل لأنها ليس متبرساً أو لأنها أدركـت هـيـامـهـ بهاـ فـقـرـتـ مـنـهـ. أم أرادـتـ أنـ تـعـذـبهـ، أوـ لـعـلـهاـ أـرـادـتـ أنـ تـبـحـثـ عنـ ضـحـيـةـ أـخـرىـ تـذـيقـهاـ العـذـابـ وـتـرـتـشـفـ مـنـهـ الإـعـجابـ. لاـ يـعـرـفـ.. لـعـلـ طـبـاعـهـنـ هـيـ كـذـلـكـ بـدـونـ تـفـسـيرـ.

ليس المهم أن يفهم، ولكن المهم أن يتنتقم. كيف؟ أبوبخها؟ مازاً بينه وبينها حتى يوبخها.. كل ما بينهما إشارات وايحاءات غير ملموسة. أبوجه غضبه

لصاحبها الجديد.. ولكن ما الوسيلة؟، يضربه.. أمعقول طالب بكلية طب يعتدى على زميل من أجل فتاة، يبحث عن وسيلة يسرر بها منه.. ما هي؟ ثم ما إن تبه لعله يكون ضحية مثله.

لعل أفضل وسيلة ينتقم بها تكون بنفس طريقتها.. يوثق علاقته بزميلة أخرى، هل الفتيات تحت أمره حتى يؤشر لأى منها مطاؤة «شبيك».. ليبيك أنا ملك يديك؟ ما الأسلحة التي يملكتها حتى يتمكن من الغزو؟ ينقصه سحر الجمال، مظهر أولاد الذوات، الكياسة.. ليس من الأسائل حتى يقبل عليه ليسترشد بنفسيه وتفوقه، ولا هو في النهاية ابن نكبة حتى يمتعهن في جلسته، عندما يؤشرن، هن يلبين النساء العشرات، وعندما نؤشر نحن نجد أصابعنا في الهواء معلقة..

ازمة مستحکمة.. خاصة لطالب بكر يدخل الوسط الجامعي جعلت يقص عنها الصديقة بالكلية.

لماذا تعجز عن فهم تغير سلوكها، إنها فاسقة.

لا تتعجب انظر الى ثيابها، وألم زيتها تعرف أن ما أقوله لك هو الحق، انت يجب أن لا تحزن عليها بل تحمد الله أن أبعد أمثالها عن طريقك، أنهن صوبيحات يوسف أعرف أنه يصعب عليك أن لا تحزن عليها لكن حول طاقة غضبك منها نحوهن كلهن المتبرجات السافرات لماذا لا تأتى إلى المسجد وتجلس بيننا وتستمع إلى دروسنا؟

نعم ستنتريج وتشعر إنك أعلى منها بكثير، وهل هناك كفة ترجع عن كفة الإيمان؟

وانضم إليهم، صارت التطورات في طريقها الرسوم، الاكتفاء بالصلة وسماع كلمتين فأجزاء من خطبهم، إلى الانتباه إلى كل كلمة من أميرهم حتى صارت الكلمات دستور حياتهم، أطلق على كتب السلف أطلق اللحية وارتدى الجلباب، سار في الطرق هائماً، اطلع على كتب الصالح، وزادت نعمته على الخلف الطالخ، وبالذات المجموعات التي يختلط فيها الفتية والفتيات بكلية.

كلما انجذب إلى رفقائه كلما بعد عنهن، كل الأحاديث والنظارات والضحك معهن، بل لكلمات العابر حتى مجرد سماع صوت المرأة متاع قليل مأواه جهنم وبئس المصير، انه الآن فرعه في السماء بعيد عن مبانلهم.. حتى كاد ينسى ما هي المرأة.

وهي فيما قبل لحظات الانكشاف - وقت العصبية السرية - مجهلة تماماً، أهى خفيفة أم ثقيلة الظل لا نعرف، طيبة أم خبيثة لا ندرى، أتجيد الحديث؟ الدباء؟، رفيعة أم سمينة، لها ثدي، لها أرداف، يخصر أم بغيره؟ لا نعرف، بيضاء سمراء، سهباء.. شهباء، شمطاء لا نعرف، لمياء.. سبلاء.. شيماء، لا نعرف، كل ما نعرفه أنها امرأة، والدليل ثيابها التي احتجبت من خلفها، وأنها زوجة

لتاجر احتجب وجهه هو الآخر من فرط كثافة شعر الذقن. كان قد تقدم إلى خطوبتها وهي في الصف الأول الثانوي. عندما جاءها ملحق لم ينتظر أهلها لتدخل الدور الثاني فالستقبال أضمن مع الزواج عن طريق تعليمي عشر. كان طيفاً معها في البداية ثمأخذت معاملته تشتد. امتلك عصفورة جميلاً كان فرحاً لاقتئامه. لكنها في مقتبل العمر تزداد فتنة مع الأيام فصار جمالها نعمة تؤرقه.

استقبلت الأعضاء المتفتحة للحياة شدة وصلف زوج غليظ الطبع، وارتطم بعنف جثث الضخمة. لم تتحمل وطارت بعيداً عنها مرات عديدة. أدرك أن العنف لن يمنع تفجر الحياة عندها، واهتدى إلى الرباط الذي يربطها به دون الحاجة إلى القوة. حدثها: لا يليق بزوجة السنى أن تظهر كل تلك المناطق من وجهها وساعديها وساقيها. حاصرها بالكتب العديدة عن سلوك المرأة المسلمة. لباس المرأة المسلمة.. خضيلة المرأة المسلمة. وبشرائط خطب تهزّ البدن من الخشية والخوف إذا أسرف الانسان في الحياة الدنيا وابتعد عن ربه. دعم الحصار بزيارات من قرباتها المنقبات. حدثتها، ورأت هي كيف تكون الإنسنة مصونة لا يلمحها أحد. بدأ برakan الحياة بداخلاها يتحول إلى برkan رعب. أصبحت مرعوبة لا من مظهرها فقط بل من كونها امرأة لها جسد وصوت أنتوبيان. امتنعت عن أشياء كثيرة واتجهت بقوة نحو التعبد. دخلت الخيمة وأطمان قلبها وأحسن معاملتها.

هو في نهاية المزعولة عن الدنيا وهي في دنياها المحاصرة بعيداً عن الدنيا.
فكيف اجتمعا إذن في العملية السريّة؟

الصادفة وحدها هي التي أتتها لتطلق سراحهما. هو لو حدثوه قبلها - وما زال عن رؤية مجلة بها فتيات يرتدين حسب الموضة لهاج ولعن ضلالتهن. هي لو حدثوها أن تفك عن نفسها قليلاً وتتوقف عن لبس القفازات السوداء لجعلت ليلة محدثها سوداء. لكن عندما يكون الوقت ليلاً تتراخي القيد، فإذا كانت الساعة الواحدة بعد منتصف الليل يزداد انحلالها، فإذا كان الفرد بمفرده، رغرت النقوس بعيداً بعض الوقت. هذا ما حدث بالضبط في أول عملية سرية قاما بها بعد منتصف ليل يوم خميس.

هو كان يجلس بمفردته بحجرته يمستذكرة دروسه. ينكب على كتابه مع الضوء القادر من الإيجورة. بقایا ضوء في فراغ الحجرة. ينقطع عن كتابه من حين إلى آخر وتنتقل عيناه من الضوء المنتشر بالحجرة إلى الظلام المستد خارج النافذة. تقرز إليه صور عابثة ما يليث أن يطربها ويعود إلى كتابه.

هي كالعادة بمفردتها ليلة الخميس. يتركها زوجها لزيارة أهله بالريف ليعود بنهاجم الجمعة. تكتنفها روح غريبة تسري في كيانها تقربها من طبيعتها الأولى. الفتاة المنطلقة فيما قبل عهد الزواج. يزداد توهج تلك الروح حتى تصعد قمة الفوران عند منتصف الليل. تفتح النافذة موارة وترتدى «روباً» متقوشاً

بالعصافير والورود.. فضفاضاً وشفافاً. تختار أخف الضوء لتضيئه فتنطلق حركتها بفضل بحرية هنا وهناك تعيد تنظيم الشقة وتنظيمها. فرسة تتمطر لم يلتقط إليها أحد.. فالكل في سبات النوم. إلا هو عندما أطل برأسه صدفة من شباك الحجرة فوجدها. تكر وتقر.. تتحدى وتنتصب.. تجول وتهادأ، تصهل دون صوت. فجأة شق ثديها الروب قافزا نحو العالم. ثم باكمله.. كامل الاستدارة مخروطي ينتهي بقمة فواره. أمعقول ما يراه، أما يراه معقول؟! لم ير في حياته ربع شئ فيشاهده باكمله؟، نعم رأه كاملاً بالمشعرة.. لكن شتان ما بين الاثنين. في المشرحة كقطعة الورق المطبلة. صحيح أطال النظر إليه، لكن ذلك للتعرف على المجهول فقط. أما هذا محقون بالحياة يرقض مع جسدها كرأس حصان يفك لجامه.

قفز وصعد فوق كرسيه ليتحقق من المشهد. صعد فوق المكتب. نزل من عليه وصعد فوق الكرسي يتشعل بضيافة الشباك. أى حركة في أى اتجاه لأن أصبح منطلاقاً هو الآخر لا يستقر على غصن واحد.

عندما يقترب من الضوء يبرق بياضه كشمس الظهريرة، وإذا ابتعد تحول إلى قمر فضي هاديّ الظلل يخفيه فتتحول الدنيا إلى ظلام. ظلام يعقبه نهار إذا برق من جديد... وفجأة اختفت، وفجأة انطفأت النزوة وظهرت النفرة.. نفرة ضمير متالم. أه ما أصعبه. أتأخذنى النزوة هكذا بلا أدنى مقاومة أو تردد.. بعانا نفعت صلاتك، وما فائدة إطالة الجلوس بالمسجد، ما أثر ترهيب خطب الأمراء في الامتناع عن ارتكاب الفحشاء. ماذا يقول عنك رفاقت اذا وصلهم نينا فعلتك. ما قيمة اللحمة.. أنت مرغت وقارها في التراب. بماذا تختلف عن كل الفاسقين الذين يملأون طرقات الكلية ولا ينتهون من الضحك والهزز مع الغنيمات. بل أشد فسقاً تتلخص على النساء، وعلى من؟ امرأة يلفت الغایة في التحشم. استغفر الله.. استغفر الله.. قل أعود برب الناس ملك الناس إله الناس.. قل أعود برب الفلق من شر ما خلق من شر غاصق إذا وقب.. صدق الله العظيم، استغفر الله..

لكن كيف ارتضت تلك الملعونة أن تظهر هكذا. لعلها أمنت أن الوقت متاخر تناه فبـ العيون المبحلة الشرهـةـ لا تعرف أن هناك عيناً ساهراً أشد شراهةـ لكن مهما كانـ كـيفـ تـامـنـ؟ـ الـاحـتـشـامـ وـاجـبـ فـيـ جـمـيعـ الـأـوـاقـاتـ لـاـ يـخـتصـ بـوقـتـ بـعيـنهـ. لـعلـ ثـديـهاـ اـنـطـلـقـ دـوـنـ أـنـ تـدـرـىـ، لـابـدـ أـنـ أـتـاكـدـ مـنـ جـدـيدـ.

ظهرت وعادت العملية السرية من جديد. هو يتتابع بعين شففة قلقة متلهفة.. خائفة.. متصفصة من حين إلى آخر. وهي تخفي هنا وهناك. تظهر وتخفي الجوهرة المستبررة. أثمن شئ رأه.. حتى رفعت رأسها ولحته.. اضطربت... جرت حبات العرق فوق الجبين. اضطرب تأهت عيناه في أى اتجاه. أسرعت نحو النافذة. اخترق بالداخل. أغلقت النافذة. انحني على مكتبه. شعر بالضاللة.. مر يوم وأثنان والخوف يستبد بهما. هي كلما دق الجرس وطريق الباب

تصورت أنه أتنى ليخبر زوجها.. لا يخامرها الشك في أنه يعرف زوجها من خلال ترددتها على المسجد لأداء الصلاة. لو عرف زوجها ما حدث سيقضى على حياتها فهو في غضبه وحش لا يعرف الرحمة، وكثيراً ما أصيب جسدها بالكلمات وركلات لأسباب أهون بكثير من ذلك. أما إذا كان أقل تهوراً فسيطلقها بالتأكيد ويشهر بسمعتها، ولن تنفع ساعتها كل تلك الأغطية أن تقنع أحداً بعفتها واستقامتها.

هو مرعب من شيء آخر. من نفسه. قد تنزلق النفس مرة نحو المعصية، لكن أن يعود إليها في نفس الليلة بعد أن استعاد آيات ربه.. أكيد نفس منحة. كل هذا الزهد والنسك والتعبد لم يؤثر فيها. هي كما هي قبل أن يدخل عالم الإيمان ويلتزم بأخواته في الإسلام. أصلح هو بعد ذلك أن يكون عضواً في جماعة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

كموج البحر صارت حياته. أنا تسير هادئة في خطها المعتاد. الاستيقاظ مع صلاة الفجر. ثم أدائها بالمسجد.. تلاوة القرآن، استذكار بعض الدروس. الذهاب إلى الكلية.. الالتفقاء بالإخوان ومزاملتهم بالسماشين والمحاضرات. أداء صلاة الظهر بالمسجد مع الإخوان، والحديث بعدها معهم في أمور الدنيا والدين، وسماع نصائح الأمير.. ثم عودة إلى منزله.. يتناول غذاءه فإذا صلاة العصر فتوم. صلاة المغرب بالمسجد، فقراءة لبعض الكتب الدينية مع رفاق المسجد والتوحد معهم أثناء صلاة العشاء. إخلاص في أداء واجب ربِّه يعقبه إخلاص نحو واجب العلم، فأميرهم حضهم على الجمع بين الآثنتين مثانة الدين ومتانة العلم. فالمؤمن القوى بالعلم خير من المؤمن الجاهل الضعيف. بالعلم ينهاضون بحال المسلمين وتقوى شوكتهم، علاوة على ذلك.. الطلبة المتفوقون منهم عندما يحتلون مراكز علمية بالكلية سيكونون دعامة لمبادئهم ومنفذين لها على المستوى الجامعي. لتسهيل طريق العلم أمامهم طبعت لهم الجماعة مذكرات في شتى المواد بمساعدة الأساتذة.. يضعها أمامه دائماً قبل أن يبدأ جهاده العلمي.

إذاً ما اقتربت الساعة من الواحدة بعد منتصف الليل يضطرم كيانه وينتفض القلب نابضاً أبعيد النظر أم ينكب على كتابه؟ استطاع أن يجمع عزمه وينجو بنفسه في أول ليلة.. فصارت حياته هادئة في اليوم التالي كما اعتاد في طريقها المؤمن بقلب عازم بفرحة الانتصار.

في الليلة الثانية اختطف الحال. نعم لم تظهر لكن تأكيد ضعفه أمام عينيه.. ظل يراقب نافذتها من أن إلى آخر. أدى صلاة الفجر ببيته وأطال من سجوده. أغزورقت عيناه وابتلت السجادة الطاهرة بدموع المذنب. أخذ يرتل القرآن بصوت يملؤه التحبيب. توجست أمه فدخلت مقبره - وتلك من المرات القليلة - لتطمئن عليه.

عند الظهر لم يذهب إلى مسجد الكلية - لأول مرة منذ انضمامه إلى الجماعة - كيف يقابلهم وهو غارق لأنني في المعصية. بل أهل فرض الظهر والعمر

لأول مرة منذ زمن بعيد. لم يطاووه قلبه فاذى صلاتى المغرب والعشاء. بلغ الاضطراب قمته ليلاً. هل يعيد النظر أم يبتعد وكفى ما أصاب نفسه من زلزلة لم يعد قادرًا على احتمالها.

حرك المكتب بعيدا عن الشباك وأحدث ضجيجا بالمنزل.

- لماذا يا بني

- بعيدا عن الموضوعاء

فلمًا انتصف الليل لم يستطع. أعاد المكتب إلى موضعه.

- لماذا يا بني

- بحثاً عن الهواء.

ولما قربت الساعية من الواحدة كان قراره «انظر وخلام..» بالتأكيد لن يعود هذا العرض من جديد. فتلك السقطة. لن تذكر منها. تضائق ثم ارتاح لعدم ظهورها. فهو لا يستطيع ان يحمل ذنباً جديداً. هي أرهقها القلق، أصبحت إذناتها على الجرس تتوقع أن يدق ويأتي إلى زوجها يخبره. فقدت احترامها أمام نفسها وشعرت بأنها مكشوفة. ما هي الوسيلة التي تزداد بها وقاراً وقد أخفت كل سنتي؟ أقدمت على خطوة كان زوجها يلح عليها فيها.. الامتناع عن مشاهدة التليفزيون. لم تتحمل الحياة بالمنزل بكل هذا القلق فذهبت إلى والدتها وقضت يومين.

هو بعد كل منتصف ليل يطل برأسه في ظلام الشارع، يلحفه الهواء البارد وتعود ذكرى الرؤبة الحارة. أصبح مستمتعا بالنظر دون الرؤبة.. يهيم بالذكرى دون أن يحمل ذنوب الرؤبة.. قل الاضطراب وعادت سيرته الأولى الهادئة.

عادت إلى المنزل. لم يحدثها زوجها عما يرثبها.. هدأت هواجسها وأطمأننت إلى.. انه لا يضم شرًّا. لما انتصف الليل نظرت من خلف خصام النافذة. وجدته واقفاً يطل برأسه يدور بعينيه ثم يستقر على نافذتها. يدخل، ويعود بعد زمـن قصير يدور بعينيه فتفقـع على نافذتها. انه هائم بها إذن.

مر يوم واثنان تراقبه دون أن يدرى. أشفقت عليه، وأنس هو إلى طول التطلع في الجو المظلم دون أن تقتتنص عيناه شيئاً.

وجاء يوم الخميس ومضى زوجها إلى زيارته الأسبوعية. لحته واضطربت. عقارب الساعة عبرت منتصف الليل، دقّاتها توحدت مع ضربات قلبها. ماذَا سيكون قرارها؟ ترتدى الروب الذي تلهف عليه في تلك الساعة. تفتح نافذتها وتنطلق بين أحراش البيت هنا وهناك. أمعقول أن تعيد الجرة وتكشف نفسها هكذا بكل وقاحة. أمعقول أن تكرر كل مرارة الأسبوع الماضي من خوف وقلق.

انتصرى على الشيطان ولا تدعه ينفذ بوسواسه.

إقرأى قل أعود برب الفلق..

اقرأى كل أعود برب الناس..

هدأت مضت تعيد ترتيب منزلها. عادت ونظرت من خلف خصام النافذة.

مازال واقفاً يهيم.. اشتد الاضطراب.. الانكار تدق بالرأس.. تستجيب لوسائل الشيطان.. لا بالطبع.. تترك في صبوته دون أن تشاركه صعب.. يسار.. يمين.. حلال.. حرام.

وعندما توقف التفكير للحظة اتجهت نحو النافذة وفتحتها نصف فتحة، وعاد زمن الوصل.. العين والفرسة وشمس مذهبة تخترق الظلام من حين إلى آخر.

اتجهت نحو النافذة.. رفعت رأسها ولحته، وأغلقتها.. انقطع التيار.

مفاجأة خروجها أسعدها وغطت على كل شيء.. نعم عاد إلى حالة عدم التوازن بعدها إلا أنها لم تستغرق سوى يوم واحد أطوال فيه صلاة الفجر، وتناولت صلاة الظهر والعصر.. عادت سيرته الأولى مرة أخرى.. انتظام في النهار وأول الليل ما بين الدراسة والتعبد، وتطلع إلى آخر الليل نحوها.. لكن لمْ ظهرت ثم اختفت ثم عادت للظهور ثم اختفت.. لغز يشابه اختفاء الأنبياء وإتبعائهم اختفاء الهلال وعودته.. هل تدرك أنتي أرها؟.. لا يمكن أن تظل كل تلك المدة في استعراضها ولا تدرك.. ألم تر هذه النافذة وشبحي؟.. أتظاهر لي أعز ما تملك طواعية؟.. أتشققني كما أتشققها؟.. إذن نظرت لي والغضب في عينيها وأغلقت النافذة بقوّة؟.. مر يوم واثنان.. وما تخلفه لم يحدث وما تحبه يحدث.. إقدامه إليها تأكيد عدمه، وتطلعه إليها بعد منتصف الليل ماض.

لكن لم لا يعترضني في يوم ما، ويحاول أن يحدثني؟.. لم بعد التأكيد من إحياءه يجمع.. ويطلب الوصول عن قرب؟.. لكن كلما استعادت صورته أطمأن من أن صاحب اللحية المداوم على أداء الصلاة بالمسجد لن تتمد به المعصية والفجور إلى هذا الدر.

الخاوف كثيرة والائتلاك أكثر لكن تخفي كلها في ساعة الخميس - الواحدة من بعد منتصف الليل - أطمأن كل منها للأخر ومضت العملية السرية بعيد نفسها كما هي دون زيادة أو نقصان أقدامها الخاوف والائتلاك.. وفي نهاية المطاف انضافت قبلة جديدة إلى حياتهما.

في العدد القادم

ماهر الشريف يرد على صادق جلال العظم - تحية إلى
شكري عياد، ومحمد أمين العالم - الرواية المصرية في
التسعينيات - إبراهيم أصلان يكتب عن جاك حسون.

كلب « سبنطا »

عبد الستار حتいて

أخذ " فهمان " ينتظر صاحبه ، ليفتح الباب يخرج بجلبابه الباهت وقدمييه الكبیرتين الملطختين بالطين الاسود أبدا .. وما يحدث داشاً هو أن تتبعه زوجته و " الجاموسة " والأولاد الصغار المشاكسون .. إلى الحقل.

ويقع العقل عند آخر حدود القرية ، حيث " الساقية " . يعبرون الجسر ، ويسلكون الطريق المجاورة للمصرف الفربس .. وبعد مشوار طويل ، يتضمن الرائحة الخامسة لفدان الأرض ، فينبغ مطمئناً صاحبه : « هاقد وصلنا ». هذا هو الحال خلال سنوات طويلة .منذ كان أقصر من عروق القول حتى صار أطول من شجيرات القطن !

وهنا ، رفع رأسه وحدق طويلاً في الباب الشبئي المؤسد . نهض ودار حول نفسه حيران .. فربما يكون صاحبه قد عرف بعلاقته بكلبة

قليلون ، في قرية " سبنطا " ، يعرفون سبب جنون الكلب الأبيض " فهمان " ، وعدائه الشديد لصاحبه ، وزوجته ، وأنطفاله ، و " جاموستهم " ، بعد عشرة طويلة.

كان هادئاً ، طيباً ، يدور في حقل صاحبه نهاراً ، ويحرس باب بيته ليلاً ، فإذا تجاوزه الفجر ، نبع معلناً بدء حياة جديدة ، ليصبح الأسرة الصغيرة ، و " الجاموسة " .. إلى العمل !

هكذا ظل " فهمان " وفيما ، حتى جاء يوم ارتفعت فيه الشمس ، وكسى ضؤوها طرقات القرية ، وصاحبها لا يفتح الباب . وتساءل : « لماذا لم يستيقظوا حتى الآن ! » . واصل نباحه . خمسَ الباب ببيديه ، وعوى ، فردت عليه " الجاموسة " من الداخل . وتصايرحت الديكة ، بعد ذلك ، ثم عاد الصمت من جديد .

بانتشال صاحبه من الأرض ، ودفعاه على مقدمة سيارة الشرطة عنده بينما الأوراق انتقلت بسرعة إلى يد الضابط . ومن بعيد ، رأى "فهمان" صاحبه قد اختفى بينهم ، ومن هناك ، واصل نباحه المسعور ، حتى تطاير لعبه وبلل خيوط الشمس أمام عينيه ١

رحل الخفرا ، والضابط مثيرين الغبار خلفهم . تقدمت السيارة السوداء البراقة إلى داخل حقل القطن ، وزعق الرجل من داخلها مشيراً بيده ، فإذا "البلدوزر" يقلب وجه الأرض الأخضر إلى الأسود . فيما ظل صاحبه مكوماً عند طرف الحقل ، بجوار "الساقية" ، وبدأ أنه غير راض بما جرى .

هجم "فهمان" على "البلدوزر" ينبع ، فذا تعب ، يعود ويدور منتفضاً ، وظهرت رفيقته الكلبة "فهمانة" ، وأخذت ، بدورها ، تواصل النباح وراء النباح ، حتى دوت طلقة رصاص ، فانفجر رأسها ، وطار جسدها في الهواء ، في عواء أخير وسقطت بجواره جثة مشوهة ! ومنذ ذلك الوقت ، وـ "فهمان" لا يهدأ . ينبع النهار ببطوله ، وبين طوال الليل . يهجم على كل من يلقاه من أهل قرية "سبنطا" بين فيهم ، صاحبه وزوجته وأطفاله وـ "جاموساتهم" المسكينة !

جارهم "فهمانة" ، والتي يتسلل إليها ظهر كل يوم عند "الساقية" البحرية ، موهماً الأسرة وـ "الجاموسة" بأنه يستكشف حدود الفدان ، بينما الحقيقة هي أنه يخترق شجيرات القطن الخضراء ، ويبقى معها ، حتى يعود منتاشيا قبل غروب الشمس ، ليصحبهم في رحلة العودة !

كان "فهمان" ، في هذا اليوم ، راقداً هكذا يفكر . وفجأة اخترقت طريق القرية سيارة شرطة . أبعده الخفرا يعصيهم ، بينما الضابط يدق باب صاحبه كأنه يريد تحطيمه ، حتى خرج أخيراً . دفعوه في المؤخرة ، وهدر المركب ، فأخذ ينبع ويجري وراءهم ، وخلفه زوجة صاحبه وأطفاله ، يتضليلون ويبكون ، ثم سمع أعين "الجاموسة" قبلما ينطعف ، ليعبر الجسر في أثر القبار المتطاير للسيارة الغريبة ١ .. في العقل وقف "بلدوزر" كبير جداً ، وعند "الساقية" البحرية كانت هناك سيارة سوداء تعكس بريق الشمس على رجل لامع متائب بجوارها . يبدو أنه كان في انتظار صاحبه ، لأن تهال وقدم له أوزاقاً . لكن صاحبه دفعها جانبًا ، وانخرط في حديث طويل مع الضابط ، ويعدها أخذ يبكي ، ثم تهاوى على الأرض يائساً . عند هذا الحد بدأ "فهمان" ينبع ويقترب منهم متخلزاً أكثر فأكثر . وفي الوقت الذي ضربه خفير بعضاً غليظة ، قام آخران

خطيئة تخطيط

محمود الأزهري

إلى جرج البحيري
دمتني: دمك
والجد لله..!

الخارطةُ تضيقُ علىِ
أنا مغتربُ فيِ
من يعيّدُني إلىِ؟
هل انتزعتُ عواصمَ البلادِ الغريبةِ ذاكرتي مني؟
دماغي متسلقةٌ علىِ أمعانِي
وأمعانِي متسلقةٌ علىِ النظامِ العالميِ الجديدِ
انهيارِ عصبيٍ يمزقُ أورادِي
وصداعٌ يسدُ شرائينِي
كل شئٍ بباطلٍ
الوردةُ الحمراءُ
رايةُ الحريةِ الشهباءُ
حبيبةُ السمرةُ

الكل ساجدٌ

في حضرة يضمها الفناُ

من يعيديني إلى بهجورة؟

من يزرعنى في فوهة الرحم الأولى؟

هارباً من فوهات البنادق / قضبان الزنازين / أسوار الطغاة

/ وقاعات الملوثين

أضرب خطوطاً في خطوطه

على روحًا جديدة

يخلقها ربُّ على يديِّ

أضرب خطوطاً في خطوطه

على دماء تفور تزرع الحداائق، غلاً البساتين

أضرب خطوطاً في خطوطه

لعل أصنع حبلاً يشنن الوحش الكامن في أعماقي

أضرب خطوطاً في خطوطه

أنا أكبر الخطوط، أكثرك المحدود

دعونى أعيش في صفحة بيضاء

لم تلُوت ببيان الحكومة / أغنية المطراب الرسمي

موعظة الشيخ الحكومي / نظرية الفن الجنوبي

دعونى أعيش في صفحة بيضاء

المسيح الحي في سمائه - رعما يراني

دعونى أعيش في صفحة بيضاء

على أراك في فوادي

برؤية جديدة: فيها ورد.. وغناء.. ورياحين

ن فيها قمر.. يرقب ذاتاً ضمت ذاتاً غيرت طرقاً ومبادرات

من يقدر أن يقتل فيينا الحلم العربي؟

نسجد في مصر..

والقبيلة - يا ناس - فلسطين

لن نرقص إلا في حطين

فلترسم أغنية واحدة

تخلىً فيينا صلاح الدين!

خطوط في عظام قلب

مونادا مراد

متسلسل

من مكاتب الدولة إلى الشارع
إلى القبر...
هل هناك من يُعد دون سرقة؟؟

★★★
نهش عقلى صنوف الأفكار
ففتحت عيناي
طالع رقبتي
لأجد نفسى عجوزاً عذراء

★★★
كان مرتضاً يسكن فراشاً
وجلداً شكل تكوينات غريبة
فذخل في عظام مطرودة/
مقهوراً

وضعت على الحائط
أحمر شفاه وشامبو
وألبس الطائرة ببطولنا
وتحممت بالببسي
(هلوسات / هلوسات)
هذا الحد الأدنى مني .. لما يحدث
حولى من جنون !!

★★★
أترهـلـ كـأـغـنـيةـ
نسـىـ أـنـ يـرـدـهـاـ أـحـدـ
فـقـطـ .. لـاـنـهـ لـاـ تـهـزـ
★★★
رـقـمـ مـتـسـلـسـلـ يـتـبعـنـيـ
جـمـيـعـ مـخـلـوقـاتـ الـأـرـضـ .. رـقـمـ

أو هو اللون الموجود تحت جفني ..
أو قهقهات المتصوص في مكاتبهم
صباحا ..
الليل فقط
.. كلما دخل أبي غرفتي

انحنيت عليه
لمسته رجفني ودموعي
تذكّرته .. تذكرتها
إنها العصا .. التي ضربتني
طفلة.

★★★

أقف على الرصيف
أعصر أجنحتي في قلبي ..
بعد أن ملأوا رحمي تراباً
وتقاليد
بعد أن ودعت أوقات الآخرين
وغادرتهم
خيبة من ظنونهم
من ارتياحه وعودهم
أقف على الرصيف متّابطة
ضعي
أمومتي يائسي
أنتظر حافلة من الهواء تبلغني
فامرأة مثلى تهالك الزمن على
خرصها قينا
ليس لها إلا خلامن ذبابة

★★★

لا مأخذ على ذاتي / نفسِي
سوى أني عربية ..
غربها التخيل
وزادت وحشيتها الصحراء

★★★

عذبني أبي
فحول وجهي ورقة ماء
تبكيت على الأسماء ...
وتخيل الرطوبة هنا لاحشانها
عذبني أبي
وعذبني
أنا ورقة ماء .. داستها العيون
لتبلل خطوات ذكورته

★★★

بين الحب ورأسي
وطني
محشورا / مسنوذا ... بنهائية
الارض

★★★

كبالوعة مجارى .. ترمى بي
الحكايات المستعملة
الأشياء المعدنة .. دون رحمة أدمية
ولا تكفى يدان .. معلقتان
بحجسي
أحتاج يدا ثالثة .. ك سيفون

★★★

الليل
لا اعرف عنه شيئاً ..
سوى أنه ظلال الأشجار عندما
يتلمسن الشمس بشدة
.. إذا جاعت

تواصل

موال في العولمة

يفرقوك ياما قروض ميسرة
 يدخلوك الجدولة
 إيسط بقى ياعم
 دا أنت بقىت
 آخر تمام فى العولمة
 ماتبصليش متقوليش
 غلطان .. فى حسبتك للمسألة
 دى معركة
 دى أمركة

خدلى بالك
 إعرف أصول اللعب
 دا الضرب فى المليان
 وارعاك تقاوه
 تقول.. دى عولمة
 فى الهيمنة
 والهيمنة ..
 فى السيطرة
 يطلع نهارك ليل
 يطلعوك مسخرة
 وحزر ... فزر
 زور
 يالله بسرعة
 ارفع إيدك صوت
 صور ...
 شيل العنة

د. على عبد الكريم
 (أديب وباحث يمني)

اواعي البانجو

اواعي البانجو
 ماتجيش جنبه
 هاتعيش ضايع
 وتموت ضايع

إلبس "كاجول"
 واحدحك .. كشر
 يحضررُوك .. يقشرُوك
 يهندموك ..
 يلبيسُوك المريلة

اهرب منه
عيش أيامك
عيش لأولادك
متعة وفسحة

.....
عيش وانفوج
اواعي تجرب
اواعي تقرب
لتموت مسخة

.....
تختسر اسمك
تكره رسمك
هي شطارة
شرب لى سيجارة
مليانة مرارة

.....
الواد سفروت
شرب الكتكوت
الصبيح مبلم
والظهر مبلم
وعاملن معلم
على إيه ياخسارة

.....
تسمعلى نصيحة
من القلب صريحة
اواعي من البانجو
ماتقرب جنبه

صوت العروبة

مهما جرى أنا لن تموت عزيزتي
لن يأتي يوم واحنى هامتي
ان الشدائـد لن تحطم كبرياتي
وسـيـاتـيـ يوم استردـ كرامـتي
أـناـ عـرـوـبـةـ وـالـعـرـوـبـةـ لـاـتـهـانـ
ولتشهدـ الدـنـيـاـ عـلـىـ مـرـ الزـمانـ

xxx

مهما جرى انى قوى كالجبال
لأعرف القهر لأعرف محال
فلتسائلوا التاريخ عنى يجيبكم
ان العروبة شعبها يهوى النضال
لاتستهينوا بي فاني ثائر
ساكون صاعقة تبيد الفادر
كلى إيمان بالحياة وعدلها
والله للإيمان خير ناصر

xxx

ياوي لكم يوم ثارى المنتظر
ياوي لكم اذا برکاتى انفجر
ياوي حكم هل تستهينوا بالشعوب
هل تستطيع جيوشكم قهر القدر
أـناـ عـرـوـبـةـ وـالـعـرـوـبـةـ لـاـتـهـانـ
ولتشهدـ الدـنـيـاـ عـلـىـ مـرـ الزـمانـ

عبد الرزاق محمود

رمزي حسن شحاته

«كفاية إحتاج»

متولى عبد اللطيف

والشجب بحرق دمى
ـ مجنون أنا وسفاح
والأزمة فى إنفراج
ـ والعالم كلام عايز
ـ صف واحد
ـ يتأدب بالسلاح
قطبيع بقر ببرعي
ـ أساطيل فى الخليج
ـ فى الغابة جنب ترعة
ـ بأوامرى تقوم تهيج
ـ والخضرة متوفرة
ـ وتدمير فى العراق
ـ ولبنهم أحلى سلعة
ـ ويكون منظر بهيج
ـ كل البلاد تعوزه
ـ شيوخ مقتولة ياما
ـ وخلم لو تجوره
ـ وعيال جعازين يتاما
ـ جالهم أسد غضنفر
ـ وبيوتهم كرم تراب
ـ داخل ولاوى بوزه
ـ وأنا أهو فى غاية الوسامه
ـ جعان ويده يشرب
ـ بهنى بشهر فضيل
ـ من دمهم وبهرب
ـ يا جماعة أنا قصدى نبيل
ـ وقفوا له صف واحد
ـ تهنجوا ليه وتقولوا
ـ وقرونهم عايزه تضرب
ـ إننى بلطجي وستيل
ـ زعن الأسد ولف
ـ بكتفاه بقى احتاج
ـ ودول واقفين له صف
ـ عملتولى احتاج
ـ ماقدرش يخش بينهم
ـ والدليل فى الأرض حف

الأُجندَة / الأُجندَة

إعداد: مصطفى عبادة

المازنى: إبداع متجدد

في الفترة من ٢٨ إلى ٣٠ يونيو ١٩٩٦ عقد بقاعة الندوات بالمجلس الأعلى للثقافة في مقره الجديد مؤتمر "إبراهيم المازنى.. إبداع متجدد" ، تناول فيه أكثر من ٥٢ مفكراً من شتى أقطار الوطن العربي كل الأوجه الفكرية والأدبية والابداعية لـإبراهيم المازنى في عشر جلسات بحثية اختتمت بأمسية شعرية عبارية عن قراءات من شعر المازنى نفسه ألقتها الإذاعية حكمت الشريبينى .
تناول "يوسف حسن نوبل" ، المازنى روائياً عبر محورين نظري وتطبيقي : الجانب النظري، بحث اتجاه المازنى للرواية بعد هجره الشعر ، مع إجادته الاطلاع على الفن الرواوى العالمى ، وعلى نقد هذا الفن وتذوقه . والجانب التطبيقي ، وقف أمام أعماله : إبراهيم الكاتب ١٩٣١ ، وميدو وشركاه ١٩٤٣ ، وعود على بدم ، وثلاثة رجال وامرأة ، وإبراهيم الثاني ١٩٤٣ . وحاول الباحث وضع المازنى في منزلته الرواينية بين أبناء جيله وذلك من خلال موقع أعماله ذئباً ومنهج اللغوى وببروز التراث فى أعماله القصصية ، وتأثره بما يقرأ من روايات ومسرحيات عالمية . أما الكاتب المغربى محمد برواده فكان يبحث عن "المرأة أفقاً" فى روايات المازنى ، وذلك من خلال تحليل روايتي إبراهيم الكاتب ، إبراهيم الثانى ليصل إلى سنتين أساسيتين تيزان الكتابة الرواينية عند المازنى :

الأولى : هي انتهاقه منerb التخييل الذاتى فى صوغ روايته أى أنه يجعل ذات الكاتب وحياته فضاء للتخييل ، مازجا الواقعى باللاواقعى ، ناسجاً من كل

ذلك نصاً يستقطب أسئلة تلاحق ذات المبدع وتريد أن تتجلى عبر مواقف ومشاهد تخيل الكاتب نفسه فيها ، ويصف ردود فعله مستعملاً كلامه وفلسفته وتأملاته...

الثانية: هي أن هاتين الروايتين تتخذان من المرأة أفقاً ، وكانتا الذات المتخيلة التي تعتلي مركز الشغل في البناء النصي لاستطاع أن توجد وتحتفق إلا من خلال تخيل علانتها المكنته مع ذات الآخري : ذات المرأة التي أخذت تعتلي ، منذ العشرينيات ، داخل المجتمع المصري المديني ، وضعاً اعتبارياً يتطلع إلى التحرر والندية...

ويتبين من هذه القراءة ، أن سمات مشتركة تجمع روایت المازنی بروایات توفيق الحکیم على نحو ما أوضحتنا في بحث سابق : " التخييل الذاتي في كتابات الحکیم " .

ولعل الفكرة الأساسية الكامنة وراء هذا التحليل ، هي أن التخييل الذاتي سمة فارقة بين السيرة الذاتية وبين الرواية المعتمدة على تذويب الكتابة وإسماع صوت الفرد المواجه لموروثات المجتمع ولتبديل القيم في سياق التحولات الكبرى.

أما إدوارد الخراط فقد قصر بحثه على رواية واحدة من روایات المازنی وهي رواية : إبراهيم الكاتب التي يسميهما رواية البحث عن العب المطلق ، متوصلاً إلى أن المازنی : مع ذلك ، ليس رومانتيكيا كما ذهب إليه بعض نقادنا ، جرهم إلى هذا التصور عكوف المازنی على نفسه يتقاصها ، ويتخلها - كما يقول - ولا يبني يتصور هواجسها وخواجلها . فخبل إليهم أنه الهوى النرجسي العقيم الناخص المحكوم عليه - طبعاً - بالجفاق المقيم . وليس أيضاً بالهارب من الحياة ، الناكم عنها ، المتنصل من تبعاتها ، هذا أيضاً تصور غير صحيح ، في تصورى ، لتجربة المازنی الفنية ، فالمازنی لم يرخ عنانه قط لدیونیزیوس ، لم يغله قط على أمره جماع الأهواء ، ولم تلتحق به قط - ولم تهُو به هوياً فاجعاً - أجنهجة المصبوتات الخامسة ، لم ينفلت قط من رقابة عین العقل وتقليل الفكر . ولم ينج قط من تعھیص العواطف والانفعالات بل تشریحها ، لم يدع نفسه قط تنطلق حتى مداها بل هو دائماً يردها إلى مکروهها ، ويعملها على التوقف ، حتى في قلب غمار النشوة المذهبة عن الوعي ، وعلى التلفت إلى وراء و أمام معًا .

هناك ، أولاً عند هذا الكاتب دأب عقل على التحليل والتشريح لا يفتر ،

يقتربن دائمًا بنشوة الحس فيحكمها ويعدلها بل يوقفها أحياناً إيقافاً ، في مسارها ، فيعطلها ويبيطلاها ، ولكنه لا يسود وجده ، فيجف الحياة صيفاً متعلقة جامدة غاضبة منها الدماء.

هناك ، ثانياً، حسه القاطع - كالسكنين المرهفة السن - بالكاريكاتير الاجتماعي .

هناك ، ثالثاً ، سخريته بالنفس ، إلى جانب حملته عليها ، وتهكمه الوديع بالأخرين ، إلى جانب رحمته بهم ، ومراح طلق ، خفيف الدم، لايمكن أن يخطئه الذوق المنصف ، وهناك بعد ذلك عنصر خرافى "فنتازى" مستتر مكتون لكنه هناك ، في روایته وكثير من قصصه ، لا يحاول أن يجد له الكاتب تبريراً يضعه هناك ، عقدة لاحل لها غير مفسرة .

وهناك ، أخيراً ، صياغة أسلوبية لها وقعاً الفني ، لها سماتها الشاعرية ، نعم ، ولها أيضاً إيجازها المبتسر الشففي على الاستهثار في موقع كثيرة ، توحى بالاقتنصاب المركز على غرار مافعله كتاب مثل همنجواي ، أو بيكيت ، بعد ذلك بكثير.

الامر نفسه (أى التركيز على الجانب التطبيقي) فعله على عباس علوان ، حيث وكز - أيضاً - على روایتي ابراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني ، وذلك بقراءة في التحول وتأويل الدلالة ، فهو يوضح أن الشخصية المركزية "إبراهيم" في الروايتين (الكاتب) و(الثاني) هي شخصية واحدة تنبع من نفس الخلفية الاجتماعية والفكرية ومن شرعية اجتماعية واحدة ، إلا أن شخصية المثقف فيها قد اعتبرها كثير من التحول والتغيير سواء على مستوى السلوك والمشاعر أو غير ذلك وكان لا بد من ذلك بين شخصية إبراهيم وهو يعيش عام ١٩٢١ ورويته للعالم والوجود في أواخر العصر العالمي الثاني ١٩٤٢ وسواء أكانت هذه الرواية بجزئتها كما وصفها بعض النقاد أقرب إلى أن تكون سيرة شخصية أو ذاتية أو نوعاً من الجنس الروائى الذى يجمع بين النص الروائى واعترافات الذات ، فإنها مثلت وبشكل لافت للنظر مرحلة من مراحل تكوين المازنى ، وـ المازنى - قبل أكثر من سبعين عاماً ، يمثل نوعاً من الفرادة والتميز فى جيله وهو يأخذ متألهة فى دروب شتى من عوالم الفن والمتعة والجمال والإثارة فى محاولة عجيبة للجمع بين عالم الرواية المتخيّل وبين طرح إشكالات النفس الإنسانية ونوازعها وتشظيّها وحيرتها وهى تقف أمام قضايا

كبيرى ، لعل بعضها الان صار هرماً قديماً كمناقشة أفكار (الروح والجسد) و(السعادة والألم) و(العقل والشهوة) و(المرأة والحب) وقضايا (الأحلام) وسير أغوار النفس البشرية عن طريق تحليلها وفق مفاهيم المدرسة الفرويدية وعلم النفس. وكان للمازنى مترجمًا نصيبيًّا من البحث ، وذلك ماتناوله محمد عوني عبد الرؤوف ومحمد شاهين ، وكذلك الفلسفة الجمالية عند المازنی يوضحها د. رمضان بسطاوييس، من خلال تحليل نصوص المازنی التي وجد أنها تنتمي إلى ثلاثة دوائر:

- دائرة فلسفة الجمال.
- دائرة علم الجمال.
- دائرة فلسفة النقد.

فالدائرة الأولى تنصب على اهتمامه بقضايا الجمال بشكل عام ، والثانية ترتكز على اهتمامه بالشعر ، والثالثة تظهر في مدى وعيه باللباوي التي يقوم عليها نقد الشعر ، ويطرح هذا البحث عدة أسئلة حول اهتمام المازنی بالفقد ومستوياته ، ويختتم البحث بمحاولة فهم دور جماعة الديوان ثقافياً وإبراز إنجازها الجمالي.

تبقى بعد ذلك ملاحظة رئيسية تتعلق بالاحتفال بالراحلين وهي : كان د. جابر عصفور قد قال في مؤتمر "مستقبل الثقافة في مصر" : إن الاحتفال ببطه حسين ، ليس احتفالاً بفنيه ، وإنما بحضوره الأدبي والفكري الذي أثرى الحياة الثقافية والفكرية طوال السنوات الماضية . وهو ما يدفعنا إلى القول بأن استحضار مثقفي وملوك أدباء بداية القرن بهذا التكثيف والحماس ينطوى على دلالات كثيرة أغلبها سلبى ، إذ لم يعد لنا من المجد سوى الاحتفال بالراحلين ومناختهم ، لأن مناخنا عاجز عن إفراز أمثال بطه حسين مرة أخرى ، هذه ملاحظة - مثلاً - لم يتوقف أمامها أحد ، ونحن إن كنا لا نحتفل بأحد الراجلين بشكل شخصى ، بل نحتفل بمناخه الفكري وдинامية عصره ، فلئن ماتبقى من هذه الدينامية في أيامنا هذه .

لاتقاد الثقافة بعزمها راحليها فقط ، بل بالقيم التي خللتها ورسختها . والاحتفال الذي لا يقف أمام هذا الأمر ، يخلق ضجيجاً مضللاً عن أن الثقافة المصرية بخير ، نعم هي بخير ولكن بعيد عنها وعن حاضرها ، هل واقع الثقافة المصرية يتبين بائي خير ، بل هي ربما في أسوأ عصورها رغم المهرجانات و

الاحتفالات ، فجأة يظهر طه حسين ونحن نفتقد قيم ومناخ عصر طه حسين ، يخرج للوجود توفيق الحكيم وعلى أدهم ومحمد حسين هيكل والمازني وأخرون ، هم الذين بناوا لنا المسروح الثقافية التي تربى عليها كبراؤنا ، فعلى ماذا نتربي نحن من كبارنا؟

هل يصح أن نفكّر مجرد التفكير - في مقارنة واقعنا بواقعهم وحيويتنا بحيويتهم ، حتى لو فكرنا ، فالنتيجة في غير صالحنا.

ابن الفارض .. في جامعة القاهرة

نوقشت في جامعة القاهرة - كلية الآداب يوم ١٠ يوليو ١٩٩٩ مساءً ، رسالة الماجستير المقدمة من الباحث عباس يوسف الحداد ، والتي حصل عنها على درجة الامتياز ، تكونت لجنة المناقشة من د. جابر مصفور - مشرفاً ود. عبد المنعم تlimة ود. عفت الشرقاوى مناقشين.

اتجهت الدراسة إلى البحث في تجليات "الأننا" الشعرية عند ابن الفارض كواحدة من أهم الأداءات الشعرية الصوفية في نصه والتي تسمع لرحماتها الدلالية أن تكون افتتاحاً على نصه الشعري الصوفي ، فالأننا لديه بداية تفارق المفاهيم والأطر المعرفية والفلسفية السابقة التي تحضر الأننا في حين تعرفي على مانع وفق حقل علمي محدد . فالأننا الشعرية الصوفية هنا تأخذ سماتها الفارقة من خلال خصوصية التجربة الشعرية الصوفية عند ابن الفارض ، فهي متلقة الشعرية ، وحضورها الطاغي يمثل نواة النص الشعري ، إنها مركز الدلالة المتغيرة المتعددة التي تشير إلى الفرد "أننا" كما تشير إلى المجموع "نحن".

ولainفصل الحضور الثري للأننا في نص ابن الفارض عن سعيه الدائم ومجاهدة الصوفى لتبدل الصفات البشرية للأننا بالصفات الإلهية تحقيقاً لمبدأ الحب الإلهى القائم لديه على: "أنا وأنت في الحب : أنا". وهو ما يبتعد فنياً بالأننا عن أحادية الدلالة التي لازمتها في نصوص شعرية صوفية سابقة ، حيث تتتأكد هنا خصوصية الأننا من كونها المحتوى الفنى لرؤيته وتجربته الصوفية الخاصة فى الفناء والاتحاد ، مما يجعل تعدد الدلالة أمراً ملموساً وظاهراً فى سمات فنية عديدة ، منها عنصرا الانفصال والاتصال فى تجربة ابن الفارض الشعرية الصوفية ، فهو دائم التزوع نحو التخلص من كثائق الدنيا وعلائقها

راغبًا في الاتصال بعالم الأمر عالم الحقيقة العالم الأول . وتشكل "الإنا" كروية محورية في تجربة ابن الفارض الشعرية الصوفية من خلال محاولة الإنا في التخلص من صفاتها البشرية ونفيها : (الانفصال) ، وسعيها نحو الترقى في معراج تجربتها للقيام بالصفات الإلهية : (الاتصال) ، الأمر الذي يؤكد هنا تماثل الصفات وتطابقها مع افتراق في الذوات.

وقد جاءت جدالية (الانفصال - الاتصال) ضمن حفائق وجودية ومعرفية باطنية لا يتوقف النص الفارضي عن ترديدها ، واكبتها سمات فنية وجمالية عديدة ، منها كثرة استخدام ضمائر المتكلم المتصلة بصورة مكثفة في النص . ومنها أيضًا استخدام تقنية الالتفاتات بصورها المختلفة : الالتفات من الغيبة إلى الحضور ومن الحضور إلى الغيبة ، ومتواهم مع ذلك بلافياً وأسلوبياً من استخدام صيغة الزمن الماضي ، كوعاء جمالي يحيل إلى حنين "الإنا" للاتصال بالحقيقة ، والرغبة الدائمة في "الانفصال" عن حيز واقعها المتعين الذي تشتراك فيه معها ذات بشرية أخرى ، إنه النزول الدائم إلى الاتصال بالحقيقة "المحبوبة" المضمرة في الإنا .

وبعد دراسة "الإنا" وخصوصيتها باعتبارها مركز التجربة والنص الشعري الصوفي عند ابن الفارض ، وما أضافه عنصران الانفصال والاتصال من بعد معرفى وجودى للإنا في التجربة الشعرية الصوفية ، تذهب الدراسة إلى بحث سمات وتجليات الإنا عبر انعكاسها في مرأتي : الذات والأخر .

وقد أخذت الدراسة مثالين لكل مرأة منها :

أولاً: فيما يضم تجلي الإنا في مرأة الذات: انصبت الدراسة على السمات الفنية والأسلوبية لحضور الإنا في مرأتي : المعاناة والإنسان الكامل ، بوصفهما مرأتين تكشفان لنا - من ناحية - عن محاولة اتحاد المتناقضات في المعرفة الإنسانية والتجربة البشرية ، ليصبح كل موجود في تنوعه وما يطوي عليه من تناقض هو الدلالة المثلث على المعاناة الساعية لتحقيق الوحدة بين عناصره ، أي بين عناصر الوجود : المتعدد الواحد .

ومن ناحية أخرى تتجلى الإنا في مرأة الإنسان الكامل كصورة للإنا الصوفية لحظة تتحققها واتحادها ، ومسئولة إلى حقيقة تتسامي بها عن قيامها بحيوانيتها أو جسمانيتها إلى القيام بروحانيتها .

ثانياً: تتجلى الإنا في مرأة الآخر عبر مرأتي : الحقيقة والمريد ، وفاعلقة .

الأنا" بـ " الآخر" في التجربة الشعرية الصوفية عند ابن الفارض سوى علاقة الأصل بذاته في إحدى صورها المتعددة ، الأمر الذي لا يعني وجوداً غيرياً للأخر منفصلاً عنها ، بقدر ما يحيل إليها وينطلق منها.

وعن طريق الخطاب الشعري الحواري القائم بين الأنا وانعكاسيهما في مرآتها الحقيقة والمرأيد تتشكل السمة الكلية للأنا في مرأة الآخر.

هذا ، وقد اعتمد الباحث على المنهج التطبيقي التحليلي للنصوص في سعيه لتأكيد مانهجه إليه من رؤية خاصة ، حريصاً كل الحرص على عدم لى عنق النص أو القفز عليه بتغليب الفكرى الذهنى على الفنى الجمالى ، خاصة أن التجربة الشعرية الصوفية عند ابن الفارض تجربة لها سماتها اللغوية والأسلوبية الخاصة التي لا تقبل الخضوع للتصورات القبلية وإنما تفرض تعاملأً مختلفاً ينبع أساساً من داخل النص الذى يرقد ثراهء البحث والتحليل . وقد استخدم الباحث الرماد الإحصائى فى بعض الاحيان كاحدى أدوات البحث المعينة على استجلاء السمات البلاغية والأسلوبية لعدد من الظواهر الفنية والإبداعية الخاصة فى تجربة ابن الفارض الشعرية.

العولمة والمعولة المضادة

تواصل سلسلة كتاب "سطور" إصداراتها المتميزة ، فيعد كتابها : محمد لكاريون ارمسترونج . والقدس للمؤلفة نفسها ، وصدام الحضارات لهنتنجلتون بترجمة طلعت الشايب ، ومن يخاف الاستنساخ للأستاذ الدكتور أحمد مستجibir ، صدر أخيراً السفر المهم عن "العولمة .. والمعولة المضادة" للناقد والمفكر التونسي ، الدكتور عبد السلام المسدي ، يحتوى على خمسة أبواب كبيرة : مقدمات الخطاب - سيمياء التحليل - سيمياء التفسير - سيمياء التأويل - خواتم الاستشراف ، عبر خمسة وعشرين فصلاً في ٥٠٠ صفحة من القطع الكبير.

السياسة في الكتاب ليست مقصدأً بحد ذاتها ، ولا الاقتصاد ، وإنما الغرض المنشود هو المسالة الثقافية بكل أبعادها وأبعادها وسطوتها الشاملة ، يستخدم المؤلف للوصول إلى هذا الغرض المنهج السيميائي التأويلي ، وهو منهج رسخه المؤلف فيأغلب كتبه السابقة مثل : مباحث تأسيسية في اللسانيات ، وفي آليات النقد الأدبي وغيرها.

يعد المؤلف إلى وضع مفهوم للرابطة الثقافية: "إذ هي بؤرة في العلاقات الإنسانية لأنها تصدر عن مراجعة جذرية لفلسفتها وإعادة ترتيب لدرجات سلم القيم الذي تقوم عليه ويكتفى أنها تلقي من الجذور صورة التفاضل الذي ساد التفكير البشري رحماً من الزمن".

ثم يخلص المؤلف من ذلك إلى ضرورة مراجعة ثنائية الشرق والغرب تلك التي تخللت أدبيات الخطاب العربي جغرافياً فسياسياً ثقافياً ثم يعمد إلى وضع ثقافتنا في مواجهة المعادلة الحضارية مستمدًا من الثقافية التي شدد على ضرورة مراجعتها منطلقاً إلى هذا الوضع المقابل الذي تفرضه المعادلة الحضارية أو الوضع الحضاري الراهن الذي تفتحت فيه آفاق الشخصية العربية التي تأكّدت فيها في السنوات الأخيرة رغبة القارئ العربي لاسيما في المشرق في متابعة ما يكتب في الغرب العربي في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية.

وفي فصل من أمعن فصول الكتاب حول "المشهد الثقافي الكوني" يحاول المؤلف استشراف وجهة الثقافة الإنسانية تحت سطوة النظام العالمي الجديد بكل أجنحته ، ولاسيما جنوب العولمة الاقتصادية محاولاً كشف بعض الأسرار التي تشوّر وراء المشهد الخفي الذي يشكل اللوحة العالمية في واقعها المتحرك راهناً ، متسلحاً بتصور سيميائي لمفهوم البنية الثقافية في المجتمع الإنساني المعاصر ، ويلتقط من خلال ذلك المنصرين المحركين : العنصر الثقافي الكوني ، والعنصر السياسي الدولي ، وهو ماسييفضى حتماً إلى رصد غلامات التأثير المباشر في مصيرنا الثقافي العربي .

وبعد:

هذا كتاب لا ينفع معه العرض إذ أنه يعتبر من وجهة نظرى حالة ثقافية كاملة حاول فيه د. المسدي ببحث وإظهار الخلافيات الفكرية في الحالة العربية والدولية الراهنة ، يستنثراً الأنكار والمؤسسات لطرح رواها الثقافية والاقتصادية ، وأن لأنكثلى بدور المتخرج أو في أحسن الحالات نبحث عن سلينة النجاة من طوفان العولمة القادم.

شكسبير واليهود

د. رمسيس عوض من أبرز الكتاب المصريين في السنوات الأخيرة وأكثرهم اصراراً ودائماً ومتابعة للجديد في الفكر والفن ، فقد صدر له في عام ١٩٩٨ ستة

كتب موزعة على مدار العام بواقع كتاب كل شهرين ، بالإضافة إلى عمله الفذ "موسوعة الرقابة والأعمال المصادرة في العالم" التي صدرت عن مركز الدراسات والعلوم القانونية لحقوق الإنسان ولاقت استحساناً واهتماماً كبيرين يليقان بها من الأوساط الثقافية في مصر والعالم العربي ، فضلاً عن ذلك فإن للدكتور رمسيس عوض عشرات الكتب ، ومئات المقالات باللغتين العربية والإنجليزية ، مما يضعه بحق وعن جدارة في صفوف مفكرينا الكبار الذين تعزز بهم الحياة الثقافية.

أحدث مصدر للدكتور رمسيس كتاب "شكسبير واليهود" عن دار سينا للنشر ومؤسسة الانتشار العربي ، في ٢٠٠ صفحة من القطع الكبير. يحتوى الكتاب على ثلاثة فصول كبيرة تحتها ثمانية عشر مبحثاً فرعياً يحاول فيها المؤلف أن يستعرض الأوضاع الدينية والفكرية والأدبية التي كانت سائدة في تلك المرحلة من تاريخ بريطانيا والتي مهدت لظهور شكسبير ، كما يستعرض قضية مسرحية " تاجر البندقية " والضجة الكبيرة التي أثيرت حولها ، وهل كان شكسبير يهودياً ، أو أنه تأثر بهم ، أو أنه كان عبقرياً مبدعاً وليد بيته ؟

يقول الناقد الإنجليزي اليهودي " باش " إن شكسبير ليس كاتباً ينبع بالوطنية وحسب ، بل إنه يتسم بخصوصية اليهودي الملتزم ، بينما يقول المفكر " بيكر " إن شكسبير يحمل العداء للسامية إلى أبعد الحدود.

ومن مسرحيته تاجر البندقية يقول الناقد الإنجليز : إن شكسبير ألفها تحت تأثير مجموعة الأفكار التي كانت شائعة عن اليهود بين الإنجليز في القرن السادس عشر ، وهي أن اليهود أجانب وأغراط عن البلد ، وأنهم يشكلون أمة مستقلة و مختلفة وأنهم يشهرون ساكاينهم لإرغام المسيحيين على الختان ، وأنهم يمثلون أخطاراً اقتصادية وعرقية ودينية على حياة الإنجليز . كل هذا وغيره يقف أمامه د. رمسيس عوض مفسراً وشارحاً ومتبيعاً.

ويبدو أن موضوع اليهود وعلاقتهم بالأدب ، شغل حيزاً كبيراً من اهتمام د. رمسيس ، فقد أصدر من قبل كتابين عن اليهود والأدب ، الأول : اليهود والأدب الأمريكي المعاصر ، ومصورة اليهود في الأدب الإنجليزي ، بالإضافة طبعاً إلى : شكسبير واليهود.



"العصور" .. مرة أخرى

كانت مجلة "العصور" سبتمبر ١٩٢٧ - ١٩٣٠ محررها إسماعيل مظہر ، من أولى المجالات الفكرية والأدبية التي اجترحت سكون الواقع الفكري العربي وهزته هزاً عنيفاً ، فقد صدرها إسماعيل مظہر بكلمة كانت بمثابة شعار للمجلة يقول فيها : " حرر فكرك من كل التقليد والأساطير الموروثة حتى لا تجد صعوبة ما في رفض رأي من الآراء ، أو مذهب من المذاهب ، اطمأن إلى نفسك ، وسكن إلى عقلك ، إذا اكتشف لك من الحقائق ما ينافقه ".

وبعد مرور حوالي سبعين عاماً على تعطيل مجلة العصور وتوقفها سنة ١٩٣٠ ، ستخرج المجلة للوجود مرة أخرى في صيغة جديدة من دار " العصور الجديدة " التابعة لدار " سينا " للنشر . ومن المنتظر أن تكون المجلة بين يدي القراء في ١ سبتمبر ١٩٩٩ وهو الشهر الذي صدرت فيه المجلة في إصداراتها الأولى سبتمبر ١٩٢٧.

المجلة دخلت حيز التنفيذ الآن واستصدر في ٤٠ صفحة ١٥ ملزمة مشتملة على عشرة أبواب هي : جامع الفراشات . عقائد قديمة جديدة . أشباح جديدة ، العصب العاري (كواليس الحياة الثقافية) الآخر وهو باب للترجمة ، بلد تحت الشخص وهو باب يركز على ثقافة بلد ما بمعناها الشامل ، المسافر خاتمة وهو باب للكتب والأصدارات العالمية والمحلية ، العلوم : للعلم الحديث والإنترنت ، حياة البشر : اجتماع - اقتصاد - فكر سياسي . ثم كتاب المskوت عنه : كتاب نشر وصادر أو لم ينشر أو صعب نشره .

وبعد هذا العرض لأبواب المجلة هناك سؤال لا بد من طرحه : لماذا إصدار مجلة الآن؟ ولماذا تحمل عنوان " العصور " وهل نحن - فعلًا - في حاجة إلى مجلة جديدة ، رغم ما تكتظ به الحياة الثقافية من مطبوعات ١٩ - وهل القراء والمثقفون والكتاب يريدون - حقاً - مجلة جديدة؟! ومع من تتنافس ١٩؟

وهو السؤال الذي يجب عنه المحرر العام الشاعر مهدي مصطفى يقوله : الإجابة ، بالتأكيد ، نعم لأننا إذا مانظرتنا إلى الواقع المصري والعربي نجد أنه يكاد يخلو من أية مجلة (حررة تماماً ، محررة من التقليد والعادة والفلسفة في ترسیخ الوعي الراهن) ، أو قادرة على اجتراح العقل من أجل تشويه فعلًا ، لا

كلاماً ، ومن ثم فقد افتقد المثقفون والقراء معاً منبراً يجدون فيه ذواتهم ، وهم يرون في الأعوام الأخيرة انحسار دور المثقف وحشره داخل منظومات كوكبية (وكان الكوكب الاكتشاف الأن فقط!) أى جعله مجرد (بوق) لأنكار أخرى لم يتأملها أو يفكر فيها ، وهذا ما ينطبق على الليبرالي قبل الكهنوتي والمستبد قبل العادل ، وقد شاعت الخرافة وانتكست آراء عظيمة ابتدعها رواد في بداية القرن ، وليس معنى ذلك أننا سنعيد نشر فكر هؤلاء مجرد أننا نراه يناسبنا وكفى ، لكننا سنقف على آخر " مدماك" أو بالأحرى على رأس الحاطن الذي شيدوه ، ولنراه فاعلاً الآن في الحياة المصرية والعربية ، وقد غيب بفعل فاعل ، لذا سنحاول أن نطرق عالم " المثقف" ليفتحه للهوا دون وجع أو خوف أو حسابات ، ونقول له : مارس حريرتك ، ابتداعك قبل أن تتحول إلى مجرد فلكلور (كما يراد لنا) وهذا واضح في بناء الثقافة المصرية الأن ، كما هو واضح في الثقافة العربية أيضاً ، فقبل تجربتنا بالكامل ، يجب أن نتأمل ونتحسس مواضع أقدامنا على الأرض ، ورؤوسنا على الاكتاف ، ومن هنا نحن في حاجة إلى مجلة لاسقف لها ، ويكون كتابها أحجاراً فعلاً !

ولنا في مثقفي أوائل القرن أسوة حسنة ، خاصة إسماعيل مظہر أحد بناة العقل العظام .

ففي بداية قرن جديد علينا أن نستعيد حرية الفكر بمعناها الشامل ، حتى لا نتحول إلى مجرد فولكلور في متحف التاريخ ، وهو ما يتضمن حالياً من غياب للمنابز الحرة ، وغياب الأقلام التي تفتح آفاقاً أعمق ، وـ "العصور" في توقيتها الجديد ستكون أفقاً واسعاً مستندة إلى الآفاق الماضية الرحمة التي فتحتها مثقفون أحجار ، أى أننا سنزيح الغبار عن جوهرهم وتضييف إليهم.

نوال السعداوي..والانترنت

أوضحت بيانات إحدى شبكات الانترنت أن الكاتبة المصرية نوال السعداوي هي الكاتبة الأكثر حضوراً من بين كتاب الأدب والفكر في العالم العربي ، وأنه ظهر موقع "أمازون" لبيع وعرض الكتب على شبكة الانترنت أنه يوجد للكاتبة في الموقع خمسة عشر كتاباً هي: مذكرات من سجن النساء ، الإله يموت قرب الذيل ، رجال ونساء والله ، أمزاثان في واحدة ، الأغنية الدائرية ، موت وزير سابق ، مذكرات طيبة ، بحث ، امرأة عند نقطة الصفر ، سقوط

الإمام ، نساء الوطن العربي ، التحدى القادم ، ابنة إيزيس ، مذكرات نوال السعداوي . وأخيراً امرأة ضد جنسها.

وبذلك تكون الكاتبة نوال السعداوي من أبرز كتاب الأدب والإبداع في العالم من حيث الإقبال اللافت على ترجمة وعرض كتبها من قصص وروايات ومذكرات ودراسات . وتاتي كتب نجيب محفوظ في المرتبة التالية ثم محمود درويش وأدونيس ، وحنا مينا وعبد الرحمن منيف وصنع الله إبراهيم .

ولايقتصر الإقبال على كتب السعداوي من قبل القراء فقط بل توليها الملاحم الثقافية عنابة خاصة مثل "بوك ثيوز" و"بوك ليست" وملحق "كيروس" . من اللافت أيضاً أن الكتب العربية المعروضة والترجمة هي الأقل حضوراً في موقع "أمازون" كما أنه لم يخصص لها قسم خاص أسوة بكتب البلدان الأخرى ، وقد تم دمجها بقسم أفريقيا ، وذلك لأن مصر هي الدولة العربية الأكثر حضوراً من حيث عدد الكتب المترجمة والمعروضة على الموقع .

إضاءات في فلسطين

صدر في فلسطين المحتلة العدد السادس ، شتاء ١٩٩٩ ، من فصيلة "إضاءات" التي يرأس تحريرها الشاعر سعيم القاسم . وقد احتوى العدد على ملف خاص عن الرواية الفلسطينية في القرن العشرين ، حيث نشرت العديد من الدراسات التي ألقيت في مهرجان النقد والرواية الفلسطينية ، الذي عقد في جامعة القدس العربية في أواخر عام ١٩٩٨ ، كما احتوى العدد على العديد من القصائد الجديدة والقصص .

ضمن محور الرواية الفلسطينية في القرن العشرين دراسات لكل من: نبيه القاسم الذي تناول "أدب المرأة الفلسطينية" ، ووليد أبو بكر: تجربة الكاتبة الفلسطينية في القرن الروائي . ورجيب أبو سمية: "الرواية الفلسطينية خارج الوطن" . ود. إبراهيم الفيومي: "الأرض والموت في روايات غسان كنفاني" . أما محور الإبداع فقد ضم قصائد وقصصاً لكل من: سعيم القاسم ، أحمد الملصلح ، عارف الخاجة ، رسمي أبو على ، سهيل كيوان ، غسان مناصرة ، أحمد أبو مطر .

تتكون هيئة تحرير المجلة من: نبيه القاسم وهو المحرر المسؤول وصاحب الامتياز . وانتوان شلحت وطارق رجب .

الجسرة ورسالة التنویر

صدر العدد الثاني من مجلة «الجسرة الثقافية» التي صدر العدد الأول منها بعنوان «التنویر الثقافي» وقد كان العدد الأول تجريبياً لاقى استحسان عدد كبير من النقاد والثقفية العرب في العديد من العواصم العربية والأوروبية. وقد جاء هذا العدد ليكمل رسالة التنویر الثقافي من خلال الدراسات والإبداعات والتابعات الثقافية المنشورة لعدد من الدراسين والنقد والمبدعين ومنهم البروفيسور سامي حنا والدكتور محمد عبد المطلب وسعيد يقطين والدكتورة ليلى علام والدكتور علوى الهاشمى وجمال الغيطانى وأحمد الشيشعى، ولحى سالم، وحسن طلب، وحمدى البطران، وعصام ترشحانى والدكتور، وأحمد زكريا، ومحمود حامد وفخرى قعوار، وعفاف عبد المعطى، وعلى بن حسين المفتاح.

تستمد المجلة ثقلها الثقافي من مشاركات عدد من الكتاب والمبدعين العرب ومن الهيئة الاستشارية أمثال الرواوى العربي الطيب صالح والنقد الكبار أمثال الدكتور جابر عصفور والدكتور صلاح فضل والدكتور حسن النعمة والدكتور سعيد حارب والدكتور عبد السلام المسدى وغيرهم فضلاً عن هيئة التحرير المشكّلة من السيد يوسف درويش رئيس مجلس الإدارة والسيد إبراهيم الجيدة المشرف العام على المجلة والدكتور مراد عبد الرحمن مبروك مدير التحرير.

ناقشت هذا العدد العديد من القضايا الإبداعية والفكرية ومنها صيغ الخطابة في الرواية العربية من خلال التطبيق على رواية عبد الحميد جودة السحار،

وكيفية انتقال الرواى من صيغة إلى أخرى وعلاقة هذه الصيغ بالمعنى الدلالي في النص الرواى والقيمة الوظيفية. كما توقشت قضية أخرى تحتل موقعًا كبيرًا في النقد الأدبي المعاصر وهي قضية النثر والمعارك التي تدور حولها. إلى جانب دراسة حول رحلة الفن التشكيلي في قطر.

كما حفل هذا العدد أيضًا ببعض القصائد الشعرية للشعراء العرب عصام ترشحانى وحسن طلب وحلوى سالم وعزت الطيرى وسعاد الكوارى وغازى الذيبة وهى قصائد تعكس مراحل التطور التى طرأت على القصيدة العربية المعاصرة خاصة فى الرابع الأخير من هذا القرن.

أما الإبداع القصصى فقد حوى مجموعة من القصص القصيرة لبعض الكتاب من جيل السبعينيات وحتى السبعينيات مثل جمال الغيطانى فى قصة (شفا) وأحمد الشيخ فى قصة (أيام الدكارنة) وحمدى البطران فى قصة (رحلة) وأمير تاج السر فى قصة (كلب البحر) وجمال فايز فى قصة (دويبات الباب الخشبى) و(ابنى المتعصب) التى ترجمتها طلعت الشايب وهدى النعيمى فى قصتها (السيدة الجليلة) وهذه القصص تعكس التطور الذى لحق بالقصة القصيرة العربية المعاصرة خاصة فى الرابع الأخير.

وجاء محور المتابعات الثقافية ليعكس وجهة النظر تجاه بعض القضايا المعاصرة خاصة قضية نظرية الإسلام للغرب فى دراسة الإسلام والغرب هل المواجهة خرافه، وعرض لهذه الدراسة الدكتور أحمد زكريا وكذلك قضية العالم الإبداعى عند الكاتب الروسي فالنتىيف وعرض لها الدكتور أشرف الصباغ.

كما عنيت عفاف عبد المعطى بدراسة الإنسان فى عصر الجينات والالكترونيات وعنى محمود حامد بعرض دراسة حول صدام الحضارات وعنى الدكتور نبيل سليم بعرض لسيرة حياة الدكتور جمال حمدان خاصة أن هذا الشهر يواكب ذكرى وفاته .

وثيقة

انتكاسة جديدة لحرية الرأي

(تقرير المنظمة المصرية لحقوق الإنسان ١٩٩٩)

تصدر المنظمة المصرية لحقوق الإنسان تقريرها الخامس من سلسلة التقارير النوعية التي تصدرها عن حرريات الرأى والتعبير فى مصر ، وبمناسبة الاحتفال باليوم العالمى لحرية الصحافة، فى ٢ مايو . وقد اعتمدت منظمة اليونسكو ، منذ عام ١٩٧٣ ، تقديرنا للنضال من أجل حرية الصحافة ، جائزة غير موناكو العالمية لحرية الصحافة تخليداً لاسم الصحفى والناشر الكولومبى ، غير موكانو الذى اغتيل على يدى عصابيات البربرية المنظمة فى بلاده ، بسبب محاولاته الصحفية لفضح كبار تجار المخدرات وكشف الفساد فى كولومبيا.

وفي سياق ما رصدت المنظمة المصرية لحقوق الإنسان عام ١٩٩٨ من تراجع ملحوظ للحق فى ممارسة حرية الرأى والتعبير ، وخاصة صدور أحكام نهائية ، لأول مرة ، بحبس ستة محفىين ، هم مجدى حسين - رئيس تحرير جريدة الشعب المعارضة ، ومحمد هلال ، الكاتب والمصحفى بذات الجريدة ، وجمال فهمى بجريدة العربى المعارضة ، وعمر ناصف - الكاتب بجريدة الدستور . فى حين أوقف النائب العام حكماً بالحبس فى حق الأخوان محمود ومصطفى بكرى - جريدة الأسبوع المستقلة .

وكانت المنظمة قد رصدت حالة اتهام ٨٠ محفياً فى ٢٥ قضية سب وقذف خلال عام ١٩٩٨ ، بزيادة قدرها ١٠٪ عن العامين السابقين ، ولاحظت أن أغلب هذه القضايا كان من تنصيب الصحف المعارضة منها (١٦) قضية قام برفعها مستئلون وموظفو فى الحكومة المصرية ، و(١٧) قضية رفعها مواطنون عاديون . وقد انتهت ٤ قضايا قضى فيها بالبراءة ، فيما لا يزال القضايا يتنظر (٢٢) قضية أخرى . وفي العام نفسه ، رصدت المنظمة توسيع الجهات الإدارية فى مصادرة الكتب لبعض المؤلفين ، خصلاً عن التعطيل الإداري لبعض الصحف ، بل ومنع طبعها وتوزيعها فى مصر .

وبموجب الصلاحيات المخولة لها بمقتضى قانون المطبوعات ، رقم ٢٠ لسنة ١٩٣٦ ، أصدر السيد / صفوت الشريف وزير الأعلام قراراً إدارياً ، ببيانه تصريح طباعة جريدة الدستور المستقلة ، وذلك اعتراضاً على ما نشرته من بيان للجامعة الإسلامية . كما أصدر رئيس الهيئة العامة للاستثمار القرار الإدارى

٧٥ أ ، في أول أبريل من عام ١٩٩٨ ، بحضور طباعة الجرائد والمجلات ، من أى نوع ، وبأى لغة ، بالمناطق الحرة ، وهو ما ترتب عليه منع طباعة (٢٢) صحيفة ومجلة . وعلى الرغم من مبادرة رئيس مجلس الوزراء بإلغاء هذا القرار في منتصف شهر مايو ١٩٩٨ ، إلا أن هذه المطبوعات لا تزال تعانى من بعض القيود والتعقيبات فى طبعها وتوزيعها ، ومنها مجلة «كايرو تايمز» وصحيفة ميدل إيست تايمز ، كذلك مجلات تعنى بفن الديكور والزراعة ورعاية الحوامل والبورصة .. الخ ومجلة Egypt to day .. والتى تصدر بانتظام منذ ٢٠ عاما وتعرضت صحيفة «الف ليلة وليلة» للعصابة.

وفي الاتجاه المعاكس دوما لكافة التوقعات والأمنيات بمزيد من الانفراجة الديمقراطي وتوسيع هامش الحرية المتاح للرأى والتعبير ، شهدت بدايات العام ١٩٩٩ ترديا ملحوظا وهجمة شرسه استهدفت حرية الرأى والتعبير ، وفي القلب منها حرية الصحافة والصحفيين ، وحق المواطنين فى المعرفة وتبادل المعلومات وتتفقها ، ومصادر حرية الفكر والبحث العلمي والاجتهاد ، ومحاصرة نشاط مؤسسات المجتمع المدني.

وترى المنظمة المصرية أن هذا التردد فى أوضاع حرية الرأى والتعبير أخذ فى التفاقم منذ ثلاث سنوات مضت ، بسبب الخلل الواضح فى الإطار التشريعى بشكل عام وبخاصة المنظم لحرية الصحافة والصحفيين ، إذما زالت العقوبات السالبة للحرية سيفا مسلطا على رقاب المشتغلين بالعمل الصحفى . وقد تزايد فى الأونة الأخيرة وبخاصة فى تصريحات مصادر رفيعة المستوى ، ما يمكن تسميته «بنظرية المؤامرة» ، باتهام فئة من الشعب ، إذا ما قامت بدورها فى تعميق الواقع التعذيبى للأراء داخل المجتمع بحيال قضايا قومية مصرية ، تحتمل بطبعتها الاجتهاد وتعدد الرؤى والاتجاهات وتنصادم مع توجهات حكومة الحزب الحاكم باليأس والخيانة والخروج من الإجماع الوطنى ، مثلما حدث فى موقف حزب الوفد وجرينته فى موضوع مشروع توشكى وأزمة سعر صرف الدولار بما يعنى موضوعيا تحول تجربة التعذيبية المقيدة إلى تعددية صورية خاوية من أى مضمون ، وفي تعارض صارخ مع أحكام الدستور ، والإعلان العالمي لحقوق الإنسان ، والوعد الدولى للحقوق الدينية والسياسية الذى صادقت عليه الحكومة المصرية.

عقلية الرقيب في زمن العولمة:

ترصد المنظمة المصرية لحقوق الإنسان انه ونحن نحن مقبلون على مشارف الالفية الثالثة بكل ما تحمله من تحديات جسام ، وفي ضوء الثورة الاعلامية والاتصالية الكبرى وحقيقة القرية الكونية الفضائية الواحدة وما يفرضه مصر العولمة من تزايد أهمية توفير الخدمة الاعلامية ، يتزايد بروز اتجاه عام داخل اجهزة الرقابة يستمدت باصرار للسير فى الاتجاه المعاكس للمنطلق ولحركة التاريخ ويجسد هذا الاتجاه عقلية الانفلات الفكرى ومتثالب الاداء البيرور قراطى ، وفك

مرحلة الستار الحديدي وال الحرب الباردة، كما يفتقد القدرة على التكيف والتطور مع التغيرات والمستجدات، ومن ثم يعاني من السلوكيات الرقابية المتخلفة، خاصة في مجال المطبوعات الأجنبية والتى تطبع بالخارج، ذات الطبيعة النخبوية، في زمن عصر التدفق الاعلامي، بلا قواعد أو حدود، وعبر شبكة الانترنت، وفي تفاعلات العرب الفضائية المحمومة مما يدعو للدهشة والاستغراب. إن استمرار مثل هذه العقلية لدى فئة تهيمن على الحد من تدفق المعلومات والأنباء وتداولها وتقيد الحق في المعرفة، وتواصل الاحتكار الحكومي لأدوات الاعلام بجانبنته الشاذة (الرئيسي، المسموع، والمقرؤ)، إنما ينطوي على خطر حقيقي يتهددمنظومة الاعلام المصري ويدفع بها إلى نفق مظلم. إن غياب فهم حقيقة دور الاعلام في التنوير وتعزيز الحرية والممارسة الديمقراطية، وجود علاقة طردية بين مساحة الحرية والتعدد في الآراء وإطلاق حرية الأفراد في امتلاك الوسائل الاعلامية المتعددة، يدفع حتماً إلى تهديدمنظومة الاعلام المصري التي باتت فعلاً تواجه تحديات جمة من بعض الأجهزة والقنوات الفضائية في استقطاب جمهور المشاهدين، مستندة على ما تتيحه من بث موضوعات أكثر سخونة، وذات صلة مباشرة بالهموم الحياتية الخاصة وال العامة، والاهتمام بمساحة كبيرة من الحرية وتعدد الآراء. وخطورة ما تقدم، عزوف المواطن المصري والعربي عنمنظومة الاعلام المصرية، بكل التداعيات الفادحة المرتبطة على ذلك.

القيود القانونية المعاقة لحرية الرأي والتعبير في مصر:
من الأهمية بيان أن المواثيق الدولية والإقليمية لحقوق الإنسان قد أولت أهمية خاصة للحق في حرية الرأي والتعبير. حيث نصت المادة (١٩) من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان على أن لكل شخص حق التمتع بحرية الرأي والتعبير، وبيشمل هذا الحق حريته في اعتناق الآراء دون مضايقة، وفي التماس الآباء والأفكار وتلقيها ونقلها إلى الآخرين بأية وسيلة دونها اعتبار للحدود. وهو ما أكدته أيضاً المادة (١٩) من المهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية من أن لكل إنسان حق في حرية التعبير، وهذا الحق يشمل حريته في التماس مختلف ضروب المعلومات والأفكار وتلقيها ونقلها إلى الآخرين، دونها اعتبار للحدود، سواء على شكل مكتوب أو مطبوع، أو في قالب فني أو بأية وسيلة أخرى يختارها.

ووجدت حرية الرأي والتعبير ذات الاهتمام في نصوص الاتفاقيات الإقليمية لحقوق الإنسان، ومنها الاتفاقية الأوروبية لحقوق الإنسان (١٩٥٠)، والاتفاقية الأمريكية لحقوق الإنسان (١٩٦٩) والميثاق الأفريقي لحقوق الإنسان (١٩٨١) والميثاق العربي لحقوق الإنسان (١٩٩٤).
وفي توصية للجنة الدولية لدراسة مشكلات الاتصال، المعروفة باسم لجنة «ماكنبرайд، والمنبثقة» عن اليونسكو، تبرز دلالة الفقرة التالية، «كون

الamarasibat al-manaqib la-hurriya ar-rayi wal-ttabbiir تقوم على أساس قوانين مدونة ، أمر لا ينفي إنها غير سليمة ، وذلك عندما تكون غير مطابقة للمواثيق الدولية ، وخاصة في البلدان التي صادقت على تلك المواثيق .. إن حرية تكوين الجمعيات والنقابات والاحزاب ، وحرية الاجتماع والتظاهر ، وحرية الرأي والتعبير والنشر ، هي كلها مكونات أساسية لحق الإنسان في الإعلام والاتصال .. وتؤدي أي عقبة تقام في وجه هذه الحرريات إلى القضاء على حرية التعبير».

وعلى الصعيد الوطني فقد شهدت الدساتير المصرية المتعاقبة ، منذ نستور ١٩٢٢ ، تضمين نصوصها الحق في حرية الرأي والتعبير ، وفي القلب منها حرية الصحافة ، إلا أن هذا الحق الدستوري كان دائمًا مكبلاً بالقيود القانونية والإجرائية ، كقانون العقوبات وقانون المطبوعات .

و عبرت المحكمة الدستورية في أحد أحكامها عن تلك الضمانات الدستورية لحرية الرأي والتعبير بقولها : «إن ضمان الدستور بنص المادة (٤٧) لحرية التعبير عن الآراء والتمكين من عرضها ونشرها ، سواء بالقول أو بالتصوير أو بطبعتها أو بتدوينها وغير ذلك من وسائل التعبير تقدر بوصفها الحرية الأصل التي لا يتم العوار المفتوح إلا في نطاقها . وحيث أن حرية الرأي والتعبير التي كفلها الدستور الصادر في عام ١٩٧١ ، هي القاعدة في كل تنظيم يعمرatri ، لا يقوم إلا بها ولا يعود الإخلال بها أن يكون إنكاراً للحقيقة أن حرية التعبير لا يجوز فصلها عن أدواتها ، وإن وسائل مباشرتها يجب أن ترتبط بغايتها ، فلا يعطى مضمونها أحد ، ولا ينافض الأغراض المقصودة من إراستها .

وعلى خلفية ذلك ، نجد أن الدستور المصري ينص صراحة على كفالة حرية الرأي والتعبير والنشر والبحث العلمي والإبداع الأدبي والفنى والثقافى ، ويحظر الرقابة على الصحف . بيد أن الضمانات التي نصت عليها المواد ذات العلاقة المباشرة بهذه الحرريات ، مثلها في ذلك مثل عدد كبير من مواد هذا الدستور تحيل الأمر إلى القانون ، الذى بدوره يحول عدداً من أهم نصوص الدستور إلى مواد بلا فاعلية ، حيث قام المشرع بتقنين تقييد حرريات الرأي والتعبير ، مبتكرًا بابداع ملحوظ ، من الوسائل والإجراءات التى تجعل من الرقابة على الصحف أمراً راسخاً دونها حاجة إلى استمرار الاستعانتة برقيب أو إلى قانون الطوارئ . ويفقد قانون العقوبات فى مصر بایا خاصاً بجرائم النشر فى الصحف يتضمن عديداً من المواد التى تعتبر فى جوهرها إرهاباً معنوياً لكل من يتصدى للعمل بالصحافة والاشتغال بالرأى . ويتناول قانون العقوبات بالتجريم الاراء التى يمكن أن توصف بانها تشكل تحريضاً على» كراهية نظام الحكم ، أو إهانة السلطات أو الجيش أو البرلانا أو تشكيل دعاية مثيرة للرأى العام ، وإيا كانت الوسيلة المستخدمة فى ذلك (الكتاب ، الصور ، الرسومات ، الفنان ، الصياح وحتى الإيماء) .

واللافت للانتباه أن مواد القانون فى هذا المجال تترك الحرية للقاضى فى

الحكم بالغرامة أو السجن ، ولكن إذا كانت تلك الآراء تشكل «إهانة» لرئيس الدولة أو رئيس دولة أجنبية ، فإن القاتون لا يترك للقاضى الخيار ، فهو ينص على السجن فقط . ويحرم قانون العقوبات نشر «الأخبار الكاذبة» ويعاقب بنفس العقوبة أيضاً في حالة نشر هذه الأخبار نقلًا عن صحف أو وكالات أنباء أجنبية ، ويحرم كذلك نشر الصور التي يمكن اعتبارها تضر بسمعة البلاد ، أو تبرز مظاهر غير لائقة فيها.

وتشكل سلسلة القوانين الاستثنائية انتهاكاً أكثر لفظاظة لمبادئ حقوق الإنسان ، وخاصة حرية الرأي والتعبير، حيث أضافت إشكالاً جديدة لمساءلة الصحفيين ورجال الفكر وكتاب الرأي إلى جانب المساءلة الجنائية التي قننها قانون العقوبات ، والمساءلة التأديبية التي قننها قانون نقابة الصحفيين ، فمتحنت المجلس الأعلى للصحافة سلطة مسألة أدبية موازية للنقابة ، أو بدلاً عنها . ومكمن الخطأ أن نصوص مواد هذا القوانين تتضمن الكثير من التعبيرات المطاطة وغير المحددة ، بما يمكن أن يساعد في إدانة الآراء المخالفة وأصحابها ، مثل «مصالح الدولة» أو تهديد وتنكير الأمن العام ، أو التحرير ضد السلام الاجتماعي أو كراهية نظام الحكم» ، وما شاكل ذلك . والحقيقة التي لا مرء فيها أن هذه القوانين تلعب دوراً إرهابياً لمحاصرة الفكر النقدي في حدود معينة أكثر منها أدلة تسعى لاستخدام المؤسسة القضائية لعقاب رجال الفكر والرأي ، بالاستناد إلى قوانين تقليدية أو استثنائية.

الحبس الاحتياطي يهدد حرية وأمن الصحفيين:

ولست بحاجة إلى إعادة تكرار ما تتضمنه ترسانة القوانين الحالية من قيود على حرية الرأي والتعبير . بيد أن الظاهرة التي يعني برصدتها هذا التقرير ولفت الانتباه إليها هي مسألة الالتفاف بدأية على عدم جواز حبس الصحفيين الصحافة رقم ٩٦ لسنة ١٩٩٦ ، والتي تنصل على عدم جواز حبس الصحفيين احتياطياً في الجرائم المرتكبة بواسطة الصحف ، إلا في الحالات المتعلقة بإهانة رئيس الجمهورية . على النقيض من ذلك ، ومن خلال ما رصدته المنظمة فإن أعمال نص المادة(١٠٢) مكرر) من قانون العقوبات ، بحق عدد من الصحفيين ينطوي على دلالة خطيرة ، بتوجيه لهم من قبل الدعاية المثيرة التي تضر بالصحة العامة ، أو تشكل تهديداً وتنكيراً لامن البلاد وتربويعاً للمواطنين وهي تهمة قد تصل عقوبتها إلى الحبس لمدة عامين ، إضافة لما تضمنته أحكام المادة(١٢٤) من قانون العقوبات ، باعتبار ما ينشره الصحفي من تغطية صحافية لظهورات العمال يمثل تحريراً للمستخدمين العموميين على ترك العمل أو الامتناع عن أدائه ، وهي تهمة عقوبتها الحبس بين عاماً وعامين . ويعده إعمال هاتين المادتين بحق صحفيين هو مساواتهم بعامة الناس وهو ما يهدد الصحفيين بالحبس ودفع الكفالات المالية بالمخالفة لنص المادة ٤١ من قانون الصحافة التي تحظر حبس الصحفيين احتياطياً في جرائم النشر؛ وهو ما تمثل

فى الافراج عن عباس الطرابيلي رئيس تحرير الوفد ومحمد عبد العليم المحرر العمالى بالجريدة بكافالة قدرها ٥٠٠ جنيه لكل منهما فى البلاغ المقدم من وزير الاقتصاد . وقد أكدت المنظمة فى ذلك الوقت أنها سابقة فى الأولى من نوعها التى يتم توجيه اتهامات للصحفيين بموجب تصويم قانونية خارج مواد الباب الرابع عشر الخاص بجرائم النشر.

القيود الواردة على إنشاء واصدار الصحف

يمثل الحق فى إصدار الصحف معياراً كائناً لدى قناعة النخبة الحاكمة بالفاهيم الديمقراطى بما تعنىه من احترام حقوقى للواقع التعبدى للاراء فى المجتمع ولجواهر مبدأ التعبدية ولدى ايمان النظام الحاكم بحق المواطنين فى المشاركة فى ادارة شئون وطنهم على مختلف الاصعدة ، ويرتبط هذا الحق ارتباطاً وثيقاً بمدى تحقق حرية الرأى والتعبير داخل المجتمع ، وهو ما يرتبط بالضرورة بمدى تمعن الافراد داخل المجتمع بحقهم فى تبني الآراء والأنباء والمعلومات.

وتنص المادة (٤٨) من الدستور المصرى ، على أن حرية الصحافة والطباعة والنشر مكفولة وتحظر انذارها أو وقفها أو الغاؤها بالطريق الادارى . كما أن المادة (٥) من القانون رقم ٩٦ لسنة ١٩٩٦ لتنظيم الصحافة ، تنص على أنه يحظر مصادرة الصحف أو تعطيلها أو الفاء ترخيصها بالطريق الادارى . وتضمن هذا القانون القواعد الخاصة باصدار الصحف فى الباب الثانى منه فى المواد ٤٥ و حتى ٥٤ معتمداً ذات القيود التى كانت مقررة بالقانون ١٤٨ لسنة ١٩٨٠ . ففى حين نصت المادة (٤٥) على حرية اصدار الصحف فانها قصرت هذا الحق على الأحزاب والأشخاص الاعتبارية العامة والخاصة بشرط أن تتخذ هذه الأخيرة شكل التعاونيات أو الشركات المساهمة (مادة ٥٢) وهو ما يمثل قيداً واضحاً على حق الافراد فى اصدار الصحف ، كما شددت المادة فيما يخص رأس المال الواجب ايداعه بحيث أوجبت ايداع كامل رأس المال . وسار القانون على النهج ذاته الذى سبق ان سار عليه القانون ١٤٨ لسنة ١٩٨٠ ، فى شأن الصحف التى ظلت باقية لاصحابها كأفراد ، فتنص القانون على أن تستمر فى مباشرة نشاطها حتى وفاة أصحابها ويجوز لها خلال ذلك توفيق أوضاعها وفقاً لاحكام القانون ٩٦ لسنة ١٩٦٣ ، وقد نصت المادة ٤٦ من هذا القانون على أنه يجب على كل من يصدر صحيفة أن يقدم اخطاراً كتابياً إلى المجلس الأعلى للصحافة ، في حين أن المادة ٤٧ تتحدث عن الترخيص إذ تنص الفقرة الثانية منها على أنه يجب أن يصدر قرار المجلس برفض الترخيص باصدار الصحيفة مسبباً ويعتبر انقضاض مدة الأربعين يوماً المشار إليها دون اصدار قرار من المجلس بعثابة عدم اعتراف على الاصدار ، ويتبين أن المشرع اعتمد فكرة الترخيص دون الاخطار وهو ما يمثل قيداً على الحق فى اصدار الصحف وقد جاءت المادة ٥٣ لتنص على أن المجلس الأعلى للصحافة بعد النموذج الخاص بعقد تنسيس الصحيفة التى تتخذ

شكل شركة مساهمة أو تعاونية أو توصية بالاسهم ونظامها الاساسي ، وهذه المادة تبرز قياديا من حيث ان استكمال اجراءات اصدار صحيفه يتطلب اللجوء إلى الجهة الادارية الخاصة بالشركات «مصلحة الشركات» وتتضمن من ثم للقانون ١٥٩ لسنة ١٩٨١ ب شأن الشركات المساهمة.

حظر تداول المطبوعات انتهاءً للحق في المعرفة

على خلفية قرار وزارة الاعلام بمحض العدد رقم (١٧) من صحيفه «كايرو تايمز» والتي تصدر باللغة الانجليزية وتطبع بالمنطقة الحرة وتحمل تاريخيا مثابة ، من التداول بالسوق في ١٥ اكتوبر الماضي ، تبرز حقيقة أن الحق في المعرفة وحق التماس المعلومات وتلقيها وبخاصة ما يتعلق منها بأحكام المادة (١٩) سواء في الاعلان العالمي بموجب نصوص المواد (٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩) ، من الدستور . فالمادة (٤٨) تنص على أن حرية الصحافة والطباعة والنشر ووسائل الاعلام مكفولة، والرقابة على الصحف محظورة ، وانذارها أو وقفها أو القاؤها بالطريق الاداري محظور ، وذلك كله وفقا للقانون . وواضح أن نص هذه المادة يتجه إلى أن الاصل هو حظر كافة اشكال التدخلات الادارية ، والاستثناء هو إباحة صورة واحدة منها وهي الرقابة المقيدة سواء بقيود زمني أو موضوعي . وبالتالي ، فإن قانون المطبوعات الصادر عام ١٩٣٦ وما داته التاسعة التي استندت إليها وزارة الإعلام في هذا الشأن ، لم يسن أصلا ليسرى في زمان الحرب أو الطوارئ فقط وإنما شرع ليحكم الظروف العادية ومن ثم فإنه لا يجوز التذرع بحال الطوارئ المزمنة لأصدار مثل هذه القرارات الادارية التي تقيد حرية تداول المطبوعات رغم حظر الدستور لها مطلقا ، سواء في الظروف العادية أو في ظل الظروف الاستثنائية.

الأشغال الشاقة عقوبة لإفشاء البيانات الحكومية

تبدي المنظمة ازعاجها الشديد لما يمكن أن يلحق حرية الصحافة والصحفيين من معوقات اضافية في الحصول على المعلومات بعد موافقة مجلس الشعب (البرلمان) في جلسته مساء ٢٠١٩/٤/٧ على تعديل بعض أحكام قانون التعبئة ، وتوسيع التعديل في فرض حالة التعبئة لتشمل حالات الكوارث والازمات كالزلزال والسيول بعد ما كانت تقتصر في القانون الحالى على حالة الحرب أو توتر العلاقات الدولية . وطبقا لهذه التعديلات فقد تم تشديد عقوبة افشاء بيانات ومعلومات خاصة بالتعبئة .

**

وهنا أشار التقرير إلى «تفاعلات حرية الرأي والتعبير» وضرب له أمثلة من: اتساع حلقات تهديد حرية الصحافة والصحفيين، وإغتيال صحيفه «صوت الأمة»، والامتناع السلبي عن إصدار صحيفه «الكرامة»، ومصادرة وتعطيل صدور عدد من الصحف مثل «العاشرة» و«الاسكندرية اليوم» و«الشرقاوية»، واستدعاء عباس الطرابيلي ومحمد عبد العليم وجمال شوقي (الوفد) وجلال

عارف (العربي) وليلي عبد الحميد (الشعب)، ويسار أيوب (الجبل). كما أشار التقرير إلى «منع عقد ندوات ولقاءات فكرية «مثل» المؤتمر الدولي الأول للحركة العربية لحقوق الإنسان: آفاق المستقبل» و«ندوة» تحديات المشروع الصهيوني والواجهة العربية» بمركز البحوث العربية بالقاهرة.

** مصادرة حق التعبير للمواطنين

في مناسبة مارخة للديمقراطية وحرية الرأي والتعبير، وانتهاءً أكثر فظاظة لسيادة القانون وتدني العقلية البيروقراطية، والقصور في تطبيق صحيح نص وروح القانون ومخالفة الدستور، قررت نيابة بندر دمنهور في ٢٣ يناير ١٩٩٩ حبس المواطن محمود طيفور، الطالب بالفرقة الثالثة بكلية التربية الرياضية بالهرم ٢٠ يوماً على ذمة التحقيقات، بتهمة غريبة وشاذة، تعد سابقة أولى وهي الشروع في إرسال برقيات إلى رئاسة الجمهورية تحمل عبارات «ضاع الحق .. وضاعت العدالة في عهدك يا مبارك.. لا أمن ولا أمان.. لا لمبارك» ومثلها إلى مدير مباحث أمن الدولة، والأخير مدير أمن البحيرة، لعلهم جمِيعاً ينظرون بعين العطف إلى حالة والده الذي فشل في الحصول على حقه المفترض من أحد أصحاب النفوذ، وتجاهل كافة المسؤولين لمشاكل والده والتي كانت أن تؤدي به إلى غيابه السجن وظلمته. وهذا الشاب المصري من أبناء الدلنجات، ليس له علاقة مع أية جماعات سياسية، بل إنه عضو في العزب الوطني الحاكم.

وتدلل هذه القضية على مدى إيمان الكثير من المسؤولين لسياسة تحكيم الأفواه .. وقد اعترض بدأية موظف التلفراف على إرسال هذه البرقيات .. في تجاوز مارخ لمهام وظيفته والخروج على مقتضيات هذه الوظيفة، ومارسة دور «المخبر السرى» مبتعداً عن مهامه الرسمية وأبسطها حفاظ على سرية البرقيات باعتبارها من حرمة الحياة الخاصة، وعدم إفشاء أسرار يحتم عليه واجبه الوظيفي ألا يفشيها. وهو الذي كان وما يزال الاحق بالتحقيق والمساءلة عن هذه التجاوزات، بادر بالاتصال فوراً بشرطة النجدة في البحيرة والتي هرعت على الفور، وألقت القبض على هذا الشاب الذي أوصىت أمامه كافة متآذن التعبير عن صرخته وتبدلت استغاثته بأولى الأمر، وبعد عدة ساعات من التحقيقات أمرت النيابة بصرفه من سرای النيابة بعد أخذ التعهد عليه بالحضور في اليوم الثاني، ثم تم حبسه أربعة أيام على ذمة التحقيق، وتجدد الحبس ١٥ يوماً، تلتها ١٥ يوماً أخرى بتهمة سب وقذف السلطات .. وأفادت المعلومات أن إحدى الجهات الأمنية العليا انتهكت القانون وقامت بالتحقيق مع الشاب المصري بعد قضائه أربعة أيام تلتها ١٥ يوماً على ذمة القضية، علماً بأن المتهم لا يصح قانوناً أن يتم استجوابه من أي جهة ما دام على ذمة تحقيقات النيابة .. وترصد المنظمة المصرية بقلق بالغ ما فرضه المحامي العام لنيابات البحيرة من إطار للسرية حول هذه القضية، بدعوى وصول توجيهات عليا بهذا



الشأن.

وكان من الممكن لجهات الشرطة بعد استدعاء المتهم والتحرى عن شكوكه ومدى الظلم الذى لحق بنسرتة حفظ الموضوع . واللافت للانتباه ، ان النيةابة التى وجهت لهذا المواطن تهمة إهانة رئيس الجمهورية تعلم جيدا أنها تهمة باطلة لاسيمما وأن البرقية لم تتضمن أى لفظ يعبر عن مضمون الإهانة . وسياق البرقية يدلل على أن المواطن حرمن على إبلاغ الرئيس أن عدم محاسبته لن ظلموا والده وتوطأوا عليه واعتدوا على حقوقه على نحو يعرضه للسجن ظلما يعنى خياع العدالة والأمن ، وحتى وأن تضمن مشروع البرقية عبارات حادة فإنها لا تخرج عن كونها شكوى ونقدا حادا للجهات والسلطات المحلية التى ظلمت والده . ومن حق أى مواطن أن يتقدم بالشكوى مخاطبا السلطات العامة كتابة وبستوقيعه استخداما لحقه الدستورى المنصوص عليه فى المادة (١٢) من الدستور . كما إن إعلان المواطن المذكور رفضه الترشيح للرئيس ليس سوى مباشرة لحريته السياسية فى النقد وفى رفض الترشيح وإعلان رأيه فى ذلك بمقتضى حرية الرأى والتعبير المكفلة له ولكل مصرى طبقا لنص المادة رقم (٤٧) من الدستور . أى أن المسألة فى التحليل الأخير هي قضية رأى خاص لصاحب لا يجوز أن يعاقب عليه ، أو أن تقييد حريته بسببه .

وحبس المواطن المذكور ، حبسًا احتياطيًا لا يستند إلى صحيح القانون ، ويعد أمرا محل نظر لأنه لا يجوز ذلك طبقا للمادة (٤١) من الدستور وطبقا لقانون الإجراءات الجنائية لأنه لا تتوافر أدلة جدية على ارتكاب أى جناية أو جنحة لضرورات التحقيق فهو لا يمكنه الهرج لمعرفة محل إقامته ، ولا يستطيع تهديد شهود الواقعية أو اغراهם أو العبث بأدلة الاتهام . وعليه فإن حبس هذا المواطن احتياطيًا لأكثر من شهر وحرمانه من حريته وتعطيله عن مواصلة دراسته العملية يكون قد فقد الأساس الذي يقوم عليه أو يرتكن إليه .

إن المنظمة المصرية تؤكد أن النيةابة لم تكن بحاجة للانتظار لورود تكليف من رئيس الجمهورية بالافراج عن هذا المواطن وما كان عليه سوى إعمال صحيح القانون ، فى ظل ثوابت حرية الرأى والتعبير والمنصوص عليها بالدستور والأعلن العالمي لحقوق الإنسان والمعهد الدولى للحقوق المدنية والسياسية ومبدأ الفصل بين السلطات وسيادة القانون ودولة المؤسسات ولا يتوجب أن تعر هذه المسألة مرور الكرام ، ولا يجب أن يفلت مرتكبو هذا الانتهاك الصارخ لحرية مواطن مصرى ولا الذين التزموا المصمت من المسائلة والمحاسبة .

تقييد الحريات الأكademie والبحث العلمي:

في جامعة القاهرة ، تم تمويل الدكتور عبد المنعم الجميمي ، الاستاذ بكلية التربية بجامعة القاهرة - فرع الفيوم ، إلى مجلس تأديب للتحقيق معه لاته قام بفرض تدريس جزء من كتاب «المسامير» لخطيب الثورة العربية عبد الله النديم ، والذى ألفه أثناء نفيه في الأستانة ، كنموذج لكتابه السياسية في

القرن التاسع عشر، وهناك نسخة منه بمكتبه جامعة القاهرة، وكان أحد أعضاء هيئة التدريس بقسم التاريخ بالجامعة قد حمل بعض صفحات مصورة من الكتاب وتقدم بمذكرة للسيد الدكتور رئيس الجامعة يزعم فيها أن الكتاب به إباحية وفتنة.. واستنادا إلى ما نشرته جريدة الوفد من رد الدكتور فاروق اسماعيل رئيس جامعة القاهرة، والذي أفاد فيه أن التحقيقات المعروضة على مجلس تأديب أعضاء هيئة التدريس بالجامعة ثبتت عدم وجود مخالفات من جانب الدكتور الجميمي، وإن الجامعة تؤمن بأهمية أن يتمتع الباحثون بالحرية الكاملة للوصول إلى الحقائق العلمية مهما كان مدى اتساقها مع القيم والأخلاق والآفكار السائدة في المجتمع أو اختلافها معها وأن التحقيق الذي تم مع الدكتور الجميمي ليس صادرا عن موقف مضاد لحرية التفكير ورغبة في تقييد الاستاذ الجامعي ووضع ضوابط منافية لقيم الاستاذية بل إن الجامعة حريصة على الالتزام بالقيم والتقالييد الجامعية وحقيقة الامر أن الموضوع الذي تم تدوينه لطلاب السنة الثانية بكلية التربية لا يتناسب مع الطلاب لعدة أسباب ، منها أنه في جوهره موضوع أبيي وليس لصيقا ب مجال التخصص ، وإن الكتاب يصدر عن رؤية شخصية هدفها السباب السوقي والهجاء المقذع واللجوء إلى الفاظ صريحة تخوّش الحياة العام وهو بذلك أقرب إلى الأدب المكشوف ، وأن موضوع الكتاب وماداته وطريقته وعباراته تتشوش كلها القيم الفكرية والأخلاقية التي تحاول الجامعة تاكيدتها.

وفي الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، تسببت غضبة الطلبة وأولياء الأمور تجاه تدريس الاستاذة سامية محرز ، استاذ الرواية بالجامعة ، لكتاب « الخنز الحافى » للكاتب المغربي محمد شكرى ، على طلاب السنة الأولى ضمن مادة الأدب العربي فى تفاعلات عديدة . فقد بادرت الصحف المصرية القومية بشن حملة واسعة ضد تدريس هذا الكتاب لما يحويه من تفاصيل لعلاقات جنسية خاشة للجياع . وتبينت مع أولياء الأمور والطلبة فى مناشدة السيد وزير التعليم العالى بوقف ذلك . ومن ناحيته ، أدان اتحاد كتاب المقرب أسلوب التعاطف مع هذه المسألة والتخييب الممارس على تدريس هذه الرواية معتبرا فى بيان صدر عن الاتحاد فى الرباط ، أن « هذه المضايقات لا سند لها ولا شرعيه حتى يالمعنى الأخلاقى المفترض وافتعمال رقاقة فى غير محلها فى حق روائى مغربي يعبر بصدق وعمق عن هويتنا المشروخة والمقطوعة » . وبدوره أبدى الكاتب الغربى محمد شكرى فى رساله وجهها إلى رئيس الجامعة الأمريكية بالقاهرة بهشتة ، معتبرا أن هذا الموقف « يتناقض تماما مع مبادئ حرية الرأي والتعبير والتفكير وأن روايته شهادة على الواقع العربى وإنسانى ، ولا تحض الطلاب على الانحراف .

وامتدت تفاعلات هذه المسألة إلى داخل مجلس الشعب وأصبحت قضية للمناقشة فى لجنة التعليم والبحث العلمى إثر تقديم أحد النواب بطلب احاطة

عاجل للدكتور مفید شهاب الوزير المختمن ، يدعوى أن تدريسي هذا الكتاب بما « يحويه من شذوذ جنسى وأفساد للاخلاق وبما يتنافى مع الأديان السماوية والتقاليد والقيم المصرية تحت شعار حرية البحث العلمي . وعلى الرغم من انه لا يجوز لوزير التعليم العالى وضع رقابة مسبقة على المواد التي تقوم بتدريسيها الجامعات المصرية والأجنبية بحكم طبيعتها المستقلة ، إلا أنه يقوم بدور الرقابة اللاحقة لوقف تدريس أى مواد لا تتفق مع التقاليد أو الدين . وعليه أكد الدكتور مفید شهاب فى مداولات لجنة التعليم بمجلس الشعب ، فى ١٩٩٩/٣/١ ، وقف تدريسي كتاب « الخبر الحافى » بعد توصله لواقة من رئيس الجامعة الأمريكية ، بمنع تدريسي الكتاب لاحتوائه على عبارات مخلة بالآداب ولا تتفق مع التقاليد المصرية . ومن اللافت للانتباه أن الوزير كشف عن قيام الجامعة الأمريكية بتشكيل لجنة دائمة لمراجعة الكتب للتاكيد من عدم خروجها على القيم والأداب المصرية وتعاليم الدين قبل تدريسيها للطلاب .

الرقابة تواصل مصادرة الكتب

خلال الاشهر التسعة الماضية وفي الجامعة الأمريكية وحدها، طلبت الرقابة على المطبوعات الواردة من الخارج مراجعة ٤٥٠ كتاباً، صادرت منها مؤخراً ٧٠ كتاباً، وهى كتب ترسل الجامعة فى طلبها من دور النشر العالمية حتى تعرضاً فى مكتبة البيبع فى الجامعة لمن يرغب فى شرائها من بينها بعض الكتب كان معروضاً بالفعل فى مكتبه الجامعة . وفي مصادرة هذه الكتب النسخة الانجليزية من كتاب النبي للشاعر اللبناني جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٢١) وهو كتاب متداول فى مصر منذ سبعين سنة منذ صدوره فى عام ١٩٢٢، وله أكثر من ترجمة عربية ، أشهرها الترجمة التى قام بها د. شروط عاكش . كذلك ترجمة انجليزية للقرآن الكريم تعرف بترجمة داود . إضافة إلى رواية « ولوليتا » للكاتب فلاديمير نا بوکوف ورواية كاثن لا تحتمل خفتة « للروائى التشيكى ميلان كوندرأ ثم افرجت الرقابة عنها بعد احتجاز دام خمسة أشهر كما فحصت الرقابة رواية « جريمة علي النيل » (١٩٣٧) البوليسية للكاتبة اجاثا كريستى والتي تدور احداثها فى مدينة أسوان (جنوب مصر) ثم افرجت عنها . ويفيد مسئول بادارة الكتب بالرقابة ان كتاب النبي « لم يصدر بشكلنهائي لكن الرقابة احالته إلى مجمع البحوث الاسلامية لابداء الرأى فيه بدعوى ان به بعض الصور المرسومة يمكن أن تفهم على أنها صور للرسول عليه الصلوة والسلام »، علماً بأن هذا الكتاب من اروع النصوص الشعرية لجبران ويدور فى جزيرة خيالية ويحمل مجموعة من الوصايا والعظات ذات الصفة الإنسانية الهامة، ولا يتحدث عن النبي بعينه ولا عن السيرة الشخصية لآى نبى من الأنبياء ، بل عن معانٍ انسانية عامة مثل المحبة والعطاء والابوة والفرح والتروح . وبطله شخصية خيالية تعيش فى جزيرة خيالية والصور الموجودة فيه صور متخيّلة لوجه البطل تحمل كل المعانى السابقة، وبقليل من العقل والجهد التحليلي يمكن تلمس القيمة الأدبية

الرفيعة لهذا الكتاب.

وقد أفاد المسؤولون عن النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة بأن عملية المراجعة والمصادرة لا تحكمها قواعد وضوابط موضوعية يمكن الاحتكام إليها يفتح الباب أمام الأهواء الشخصية وبالتالي المزيد من تقييد حرية الرأي والتعبير والحق في المعرفة والمعلومات.

أصحاب محاكم التفتيش .. يكفرون د. عبد الصبور شاهين

مارس أصحاب محاكم التفتيش الجديدة مطاردة وملحقة وتکفير كل من يختلف في الرأي والفكر .. وهذه المرة افلقب «الساحر على الساحر» فقد بادر الشيخ يوسف البدرى -«شيخ الحسبة» الشهير والذي سبق وطارد المثقفين والفنانين والبدعين في المحاكم- بتکفير الدكتور عبد الصبور شاهين -والذى سبق أن تزعم معركة تکفير د. نصر حامد أبو زيد ود. سيد القمنى ، بدعوى الإساءة إلى الله ورسوله والتجرؤ على القرآن والخروج عن الإسلام - بسبب كتاب ألفه شاهين بعنوان «ابن آدم» حاول فيه أن يوفّق بين العلم والإسلام في قضية بداية الخليقة وقصة آدم، توصل في نهايته إلى أن آدم ليس «أبا البشر» ولكن «ابن البشر» وأنه لم يخلق من تراب ولكنه مولود أب وأم وأن أباءه من الهمج الذين لم يرسل لهم رسل.

وقد وجه الشيخ يوسف البدرى خطاباً إلى ناشر الكتاب وإلى الدكتور عبد الصبور شاهين بعنوان «دعوة إلى التوبة» طالباً منه التوبة والرجوع عما قال وإذا لم يفعل ذلك فسوف يبادر بتقدیم كتابه للنيابة ، طالباً منها تطبيق مادة الحسبة . ومن المقرر أن يعرض الكتاب على مجمع البحوث الإسلامية لإبداء الرأى فيه.

وفي هذا السياق، نظرت محكمة الأمور المستعجلة بالقاهرة -الدائرة الثالثة، في ٤ مايو ١٩٩٩ القضية المرفوعة من المستشار جبر إبراهيم جبر المحمami ، ضد د. عبد الصبور شاهين، وشيخ الأزهر، ومفتى الجمهورية ، وصاحب دار الوفد الثقافية لمنع تداول الكتاب، حيث أكدت عريضة الداعي أن هذا الكتاب حمل آراء تمس عقيدة المسلم ويتبنى أفكاراً تخالف القرآن الكريم وصحيح السنة وأقوال السلف الصالح ولم يلتزم بذلك الحديث عن الخالق الواحد، وإن مؤلفه خالف قوانين الأزهر ونشر الكتاب دون عرضه على مجمع البحوث الإسلامية لفحصه وإبداء الرأى حوله وفقاً للقانون ١٠٢ لسنة ١٩٦٦.

**

وحول مسألة «منع نشر مقالات لصحفيين وكتاب رأى»، أشار التقرير إلى منع مقال فهمي هويدى بعنوان «أما اعتدلت واما اعتزلت»، بالاهرام ، ونشرته الشعوب في نفس عددها الذي منعت فيه نشر مقال للكاتب منحوب عمر- أحد كتاب الأعمدة بها- يرشى فيه الكاتب لطفى الخولي.

التوسيعات

الأخلاق حرية المختار وتداول الصحف دون قيود وإلغاء كافة صور الرقابة على الصحافة والعلومات.

إلغاء مقتنيات السالبة للحرية في قضايا النشر واستبدالها بعقوبات مالية أو تدليل غير أخرى والنصل على عدم جواز الحبس الاحتياطي في جميع جرائم النشر دون استثناء.

٣- إطلاق حق النقد المباح فيما يتعلق بنقد أعمال الموظفين العموميين ومسلك المشتغلين بالعمل العام، وتفعيل دور نقابة الصحفيين وإعمال ميثاق الشرف الصحفي للتحقيق في تجاوزات ما ينشر في الصحف قبل احالة الأمر للجهات القضائية . وبهذا الفحوصون يكون لكل متضرر من النشر حق الرد على ما نشر في ذات الصحيفة وفي المكان نفسه ، وبالبنط نفسه ، وبضعف المساحة التي نشر بها . وبات من الضروري إعادة النظر في القانون ٩٦ لسنة ١٩٩٦ بحيث يكون استخدام «حق الرد» و«جوبيا» مع الاحتفاظ بحق الادعاء مدنياً وطلب التعويض لغير الفاجر عن النشر.

٤- ضرورة نظر قضايا النشر أمام دوائر خاصة بمحاكم الجنایات والنصل صراحة على حظر إحالة الصحفيين والمشتغلين بالرأي إلى محاكم استثنائية كأمن الدولة العليا والمحاكم العسكرية.

٥- فصل المجلس الأعلى للصحافة عن مجلس الشورى لتحقيق استقلالية الصحف والصحفيين وتغول وهيمنة وتدخل السلطات الإدارية.

٦- فرض حماية جنائية لحرية الصحفى فى مزاولة المهنة ولحقه فى الحصول على المعلومات ، مع تخويله حق الادعاء المباشر دفاعاً عن هذه الحرية وذلك الحق. لم يكن ما تقدم سوى مقتطفات أجزاء من تقرير المنظمة المصرية لحقوق الإنسان من انتهاكات حرية الرأى والتعبير التى تمت فى مصر فى الثلث الأول فقط من عام ١٩٩٩ . وهو - كما نرى - يوضح للجميع المدى الفاجع الذى وصلت إليه عمليات قمع الرأى والفكر والتعبير بالمخالفة الجلية لدستور البلاد ، وبالتنقن خلف أساليب مباشرة وغير مباشرة ، صريحة وملتوية ، لكنها تلتقي كلها فى حجب الرأى المخالف ومخالفته فى نظام يتشدد أثناء الليل وأطراف النهار ، بالتعذيب والديمقراطية والحزبية واحترام الرأى الآخر.

ان هذا المدى المربي من القمع - ذى الوجه العديدة - يوجب على الشركة السياسية والفكرية والديمقراطية المصرية الانتباه الشديد والوقوف الصلب فى وجه كل قمع - منجلاً أو متخفيًا - حتى تكون جديرين بالحرية ، أى بالحياة.



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

الأمل للطباعة والنشر

الثمن : جنيهان

رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢